





**LIBRARY**  
**DENTON**  
**TEXAS**

S314-328-10m

Presented  
by the  
Language  
Dept.





3 9351 005741113









GUIA DEL LECTOR DEL «QUIJOTE»



# OBRAS

DE

## SALVADOR DE MADARIAGA

### EN CASTELLANO

- La guerra desde Londres.... Editorial Monclús. Tortosa, 1917.
- Manejo de poesías inglesas.  
Puestas en verso castellano, con prólogo de R. B. Cunninghame Graham... William Lewis. Cardiff, 1919 (agotada).
- Romances de ciego..... Atenea. Madrid, 1922.
- Ensayos angloespañoles..... Atenea. Madrid, 1922.
- Semblanzas literarias contemporáneas..... Cervantes. Barcelona, 1923.
- La jirafa sagrada. Novela, casi una fantasía..... Mundo Latino. Madrid, 1924.
- Arceval y los ingleses ..... Espasa-Calpe, S. A., 1925.
- Gufa del lector del «Quijote» Espasa-Calpe, S. A., 1926.

### EN INGLÉS

- Shelley and Calderón and Other Essays on English and Spanish Poetry..... Constable. Londres, 1920.
- Spanish Folksongs..... Constable. Londres, 1922.
- The Genius of Spain..... Oxford University Press. Londres, 1923.
- The Sacred Giraffe..... { Martin Hopkinson. Londres, 1925.
- Harper & Brothers. Nueva York.

# Guía del Lector del "Quijote"

Ensayo Psicológico

S O B R E

EL "QUIJOTE"

POR

SALVADOR DE MADARIAGA



LIBRARY

ESPASA-CALPE, S. A.

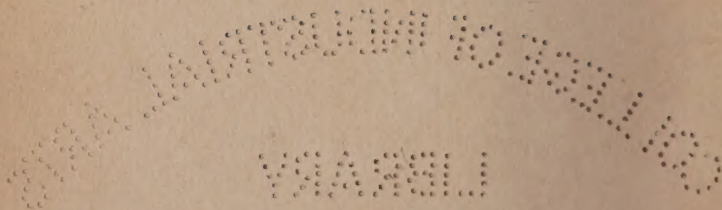
BILBAO

MADRID BARCELONA  
Ríos Rosas, 24 Cortes, 579

---

ES PROPIEDAD  
Copyright by Salvador de Madariaga.  
Madrid, 1926.

---





A  
MANUEL DE FALLA  
CON CUYO  
"RETABLO DE MAESE PEDRO"  
COBRA EL INMORTAL  
DON QUIJOTE  
SEGUNDA INMORTALIDAD  
DEDICA CON AFECTUOSA  
ADMIRACIÓN ESTE ENSAYO

EL AUTOR

40160



## AL LECTOR

La primera idea, y aún el plan general, de este ensayo se hallan en una conferencia que el autor hubo de dar en la Universidad de Cambridge hace ya algunos años (1). Como suele suceder en esta índole de labor intelectual, la corriente de enseñanzas resultó ser más rica entre el libro y el conferenciante que entre el conferenciante y el público. Pues si bien el autor había leído el *Quijote* como cualquier hijo de vecino—y aun puede que algo más—, el libro, al abrir a la última lectura insospechados tesos-

---

(1) En *La Nación*, de Buenos Aires, cuyo amplio espíritu es uno de los más potentes estímulos con que hoy cuenta la literatura de lengua castellana, se publicó en serie este libro entre junio de 1923 y febrero de 1925. Cuatro libros han visto la luz en época reciente sobre el *Quijote* y su autor, dos de los cuales, la *Meditación*, de Ortega y Gasset, y la *Vida*, de Unamuno, son anteriores, y otros dos, los *Ensayos en Simpatía*, de Macztu, y el *Pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro, son posteriores al que aquí se ofrece al público. Dejo al discreto lector el cuidado de juzgar las "simpatías y diferencias" que existen entre los libros citados y el que ahora se dispone a leer.



ros, pareció revelársele por primera vez en toda su asombrosa riqueza. Y entiéndase que este *toda* es meramente provisional.

Dice uno de los refranes de Sancho: *Pon lo tuyo en concejo, y unos dirán que es blanco y otros que es negro*. Ni “unos” ni “otros” van en ello muy descaminados, ya que las más de las cosas de este mundo, por ser grises, tienen de lo blanco y de lo negro. Algo por el estilo sucede con las obras de la mente humana. Como abarcan todos los colores, todas las perspectivas, todas las formas, todos los tonos, cada cual halla en ellas aquello que busca.

Ahora bien; en el mundo del espíritu, cada cual suele buscar precisamente aquello que lleva en sí. Entre tanto tesoro como encierra el *Quijote*, el autor de este ensayo vino a escoger, intuitivamente y sin proponérselo, aquello que, a su parecer, presentaba especial interés psicológico—ya con relación a Cervantes, ya con relación a los personajes grandes y chicos que pueblan su obra maestra.

Constituyen, pues, este ensayo dos series de estudios. En la primera se analizan algunos de los problemas que sugiere el genio tan complejo y singular de Cervantes en su actitud para con el *Quijote* y los libros de caballerías. En la segunda se estudian algunas cuestiones psicológicas que plantea la obra misma.

Dicho se está que en esta labor de modesta

interpretación se prescinde de esa estulta admiración al Genio, con G mayúscula, que tantas veces sirve para escudar el vacío mental y la pereza crítica. Pero si bien el autor ha renunciado a ver en Cervantes un semidiós—generalmente de mármol—y se acerca a él y lo estudia como un sér humano, no por eso olvida, antes bien recuerda a cada momento, que este sér humano es excepcional, hijo privilegiado de su raza y de su tiempo, en ellos inserto y hecho de su estofa, pero alzándose sobre ellos con toda la altura de su maravilloso poder creador.

No sería sincero el autor si pretendiese que al escribir este ensayo ha pensado en otra cosa que en obedecer a la ley que obliga a todo artista a dar forma y vida a la obra que ha germinado en él. (Artista ha dicho por creer que la crítica es arte o no es crítica.) Pero, pues ya están escritas estas páginas, el autor espera que su lectura sirva para dar un renuevo de interés a la del *Quijote*, que tiende lastimosamente a convertirse en figura de museo. Y si a tanto no llegaren, sirvan al menos de solaz al preocupado, y al desocupado, de inofensiva ocupación.





## INTRODUCCION

“En nuestro país, casi todo lo que un hombre sensato desearía oír sobre el *Quijote* se ha dicho y redicho por escritores cuyas opiniones sentiría repetir sin sus palabras, y cuyas palabras apenas me sería perdonado repetir.”

Así dice Lockhart en su *Vida de Cervantes*. Apenas hay obra de crítica o de imaginación que no suspenda en sus comienzos idea tan desanimadora. Y, sin embargo, se escribe. Lo cual prueba que el argumento de Lockhart, valga lo que valga como tal argumento, no rige gran cosa en la esfera de la voluntad. Aun como argumento es, desde luego, falaz, ya que postula que una obra de arte como *Don Quijote* es algo estático, un bloque de materia—palabras, mármol o pastas de color—que, una vez plasmado por el artista, permanece para siempre en el estado en que salió de manos de su plasmador. Mas este postulado pierde de vista el rasgo principal, la esencia misma de la obra de arte, lo que la separa, no sólo de la materia amorfa, sino también de las obras pseudoartísticas eje-

cutadas sin inspiración, a saber: que la obra de arte *vive*. Es concebida y creada, y largo tiempo después de que el espíritu que la creó se haya despojado de su vestidura mortal, la obra de arte sigue creciendo. Para nosotros, hombres del siglo xx, la catedral de Chartres, *Hamlet*, la *Novena sinfonía*, el *Moisés* de Miguel Angel no son lo que fueron para los coetáneos de sus respectivos creadores, ya que desde entonces se han asimilado siglos enteros de vida humana. Y por eso, pese al consejo de Lockhart, podemos aventurarnos a hablar de Don Quijote; porque, aunque sea nuestro caletre más pobre que el de los críticos de antaño, Don Quijote es hoy más grande que cuando, armado de punta en blanco, salió de la imaginación de Cervantes—más rico de toda la riqueza de experiencia y aventuras que ha adquirido en trescientos años de correrías por los campos ilimitados del espíritu humano.

Largo es el camino que el Caballero ha recorrido desde que, a principios del siglo xvii. abandonó su cuerpo, incapaz de sobrellevar el triste peso de la cordura. Ya no busca Luscinda las cartas de Cardenio entre las hojas de un ejemplar de *Amadís*, sino que prefiere ir a charlar con él en una semioscura butaca del *cine*, mientras que, justificando el verso de Des-préaux

*Chassez le naturel, il revient au galop,*

el propio Amadís, que Cervantes creyó haber expulsado para siempre, reaparece al galope sobre la pantalla, ataviado de *cow-boy* y ejecutando proezas no menos extravagantes que las que le secaron el seso al pobre Quijano el Bueno. Las armas y las letras, las dos profesiones que entonces gobernaban al mundo, han caído a segundo lugar, mientras que las fatales palabras *tuyo* y *mío* que el valiente caballero estigmatizó ante los cabreros, han llegado a ser el A y la  $\Omega$  de la ciencia de gobernar, y los molinos y los batanes, contra los que combatió o hubiera combatido, han ido creciendo hasta convertirse en lo que su fantasía profética adivinó más que imaginara—gigantes de industria cuyos cien poderosos brazos atenazan al mundo, temibles potencias que laboran en la noche—. La ambición de Sancho—ser gobernador de una ínsula—se ha enseñoreado de entonces acá del corazón de los innumerables Sanchos que pueblan la tierra, si bien que, faltando ínsulas que repartir y, por otra parte, no quedando ya gentes que gobernar, puesto que los mismos súbditos de Sancho han sentido en su ánimo la ambición que mordió en la de su señor, ha sido necesario recurrir a los encantadores. Un mágico prodigioso, llamado Rousseau, consiguió encantar de tal modo a la ínsula Barataria, que todos en ella fueran a la vez gobernadores y gobernados, y a esta ínsula encan-

tada y encantadora la rebautizó *Democracia* —cuyo nombre, si bien para Don Quijote, que era letrado, podría significar “el gobierno del pueblo”, para el sencillo buen sentido de Sancho de seguro significaría “el gobierno del demonio”.

Y así han pasado por el mundo y por la Humanidad trescientos años de experiencia, durante los cuales más de un ilusorio castillo ha resultado ser infame venta, más de una hermosa Dulcinea quedó encantada por la cruel realidad en zafia y maloliente aldeana. La unidad religiosa de Europa, el Eldorado americano, los sueños de la Edad de la Razón, los molinos de viento de La Bastilla—sueño tras sueño y aventura tras aventura ha vivido el espíritu de Don Quijote desde que su cuerpo descansa—. ¿Podemos, pues, hablar de él como sus contemporáneos que le vieron cabalgar los llanos de la Mancha?

¿Podemos hablar de él como Cervantes?

Hay en el prólogo de este misterioso libro una frase significativa: “Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de Don Quijote...” Palabras que conviene meditar. En ellas Cervantes, con esa intuición que es el don supremo de los genios creadores, parece darse cuenta de que Don Quijote es más hijo de la Naturaleza que suyo propio, y adivinar que aquel “hijo seco y avellanado” había de crecer con

el tiempo más alto de lo soñado por su padrastro.

Y el caso es que Cervantes maltrata a veces a Don Quijote con toda la dureza de un padrastro convencional. Ciertó que la obra entera descansa sobre el derecho del cuerdo a corregir al loco por medio del ridículo, pues no parece sino que Cervantes se haya adelantado a la tesis de Bergson sobre la risa como policía social erigido contra las extravagancias individuales. Sin embargo, en el *Quijote* este policía nos resulta a veces algo brutal. Una vez concebido un tipo tan noble, Cervantes debió haber previsto que toda mortificación innecesaria a su héroe nos causaría disgusto. Cuando la propia locura del descabellado caballero le lleva al ridículo, la risa es natural y lícita. Cuando el ridículo no procede de él, sino de un conjunto de circunstancias aliñado por el autor, nos ponemos de parte del caballero ofendido, y la risa no brota. Escenas tales no faltan en el *Quijote*. Sirva de ejemplo la llegada del caballero ante el duque y la duquesa (parte II, cap. XXX), cuando un accidente, el retraso de Sancho en acudir al estribo por habérsele enredado un pie en las sogas de su *Rucio*, hace dar en tierra con Don Quijote, que, en efecto, como zafiamente observa el duque, resulta bastante "triste figura". Esta humillación de Don Quijote es puramente gratuita. La escena no es inevitable y, por lo tanto, des-



agrada al lector. Y es que para Cervantes, Don Quijote es a veces un mero hazmerreír. Ciertamente critica a los duques por su afición a burlarse de Don Quijote:

“Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahinco ponían en burlarse de dos tontos.” (P. II, capítulo LXII.)

Pero no afea aquí Cervantes el uso, sino el abuso de la burla, mientras que en numerosos lugares de la obra se le ve francamente del lado de los burladores:

“Dorotea, que era discreta y de gran donaire, como quien ya sabía el menguado humor de Don Quijote y que todos hacían burla de él...” (P. I, cap. XXX.)

Esta frase encierra un juicio favorable a los que se mofaban del pobre caballero. No faltan tampoco momentos en los que Cervantes nos ofende doblemente al ofender a Don Quijote, primero por la burla en sí, y segundo, por la clase vil y grosera de la burla. Pero la página más deplorable a este respecto es aquella que todo lector noble desearía no escrita, bien que no se atreva a darla por injustificada, aquella en que Sancho da con su amo en el suelo, le

pone la rodilla derecha sobre el pecho y le hace “jurar por vida de sus pensamientos” no tocarle en el pelo de la ropa hasta que él tenga a bien azotarse para desencantar a Dulcinea. Lugar ya duro y desalmado de por sí y que apenas más todavía por el descuido con el que está escrito y por la indiferencia con la que el autor pasa a la aventura siguiente sin pararse a meditar, comentar o sentir tan significativo momento en la vida de su héroe. Es verdad que el incidente figura en aquella parte de la obra que Cervantes escribió a toda prisa, a fin de contrarrestar el efecto del libro espurio de Avellaneda. Pero este hecho no basta para excusar una dureza demasiado conforme con la actitud que a veces—demasiadas veces—toma el padrastro para con su hijo seco y avellanado.

Todo lo cual da color de verosimilitud a los juicios que numerosos críticos han emitido sobre la superioridad de *Don Quijote* a Cervantes. Si mal no me engaño (y soy mal citador), comenzó la danza Gobineau. De entonces acá no han faltado testimonios, tanto en España como fuera de ella, para atacar a Cervantes por amor a *Don Quijote*. Hay un modo concreto de opinar así, al que personalmente me inclino. Los autores de más poder creador que crítico—y Cervantes, como casi todos los españoles, es del número—no ven casi nunca lo que hacen con la profundidad y riqueza vital que su obra

en realidad posee. Recordemos aquí la frase en que Cervantes se declara padraastro, más que padre, de Don Quijote. Esto apuntado, fuerza es declarar que parece algo aventurado pretender medir las dimensiones del genio y, sobre todo, de genios tan flúidos, tan espontáneos, tan entregados a la inspiración como los que suele producir nuestra raza. Todo en el *Quijote* revela improvisación. Todo indica que Cervantes lo escribía al dictado de una subconsciencia rica en estados de ánimo. ¿Qué de extraño que a veces el alma flúida del poeta cayera por bajo de su propia creación? Como si nos quisiera poner en guardia contra todo juicio atropellado en esta materia, Cervantes dedicó una de sus enigmáticas frases precisamente a este punto de la risa a que nos mueven las desventuradas aventuras de su héroe:

“Deja, lector amable, ir en paz y en hora buena al buen Sancho, y espera dos fanegas de risa que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo, y, en tanto, atiende a saber lo que le pasó a su amo aquella noche; que si con ello no rieres, por lo menos desplegarás los labios con risa de jimia, porque los sucesos de Don Quijote o se han de celebrar con admiración o con risa.”

## 1. CERVANTES Y LOS LIBROS DE CABALLERIAS

Todo el mundo sabe que el *Quijote* se escribió a fin de expulsar de la república de las letras a los libros de caballerías. Así lo atestigua el propio Cervantes; primero, en el prólogo:

“Y pues esta vuestra escritura no mira a más que a destruir la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías...”

y, por último, en la misma frase final de la obra:

“... pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por los de mi verdadero Don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo sin duda alguna.”

Pero haría falta citar a Cervantes en muchos más lugares, a fin de darse cuenta cabal de su verdadera actitud para con los libros de caba-

llerías, actitud ciertamente más compleja y acaso menos desfavorable que la que parece desprenderse de los lugares citados.

Suele ser rasgo del escritor festivo el aparecer vergonzoso y como pidiendo perdón. El propio Rabelais aconseja al lector procure dar con la “substantifique moëlle” de sus fantasías. Y es que los hombres viven tan sobrecargados de cuidados y preocupaciones que el reír les parece casi pecaminoso y buscan pretextos morales y hasta físicos para entregarse al goce del aspecto ligero de la vida. *Castigat ridendo mores*, frase en la cual, *ridendo*, palabra poco respetable, aparece encuadrada entre dos guardianes—*castigat* y *mores*—no menos respetables que rebarbativos. Esto se aplica a todos los tiempos, pero más especialmente a la época que se extiende desde la disolución de la cultura clásica a la creación de la moderna. La Edad Media ignoraba toda distinción entre lo ético, lo estético y lo filosófico. El saber era entonces uno e indivisible. Administrábanlo casi exclusivamente los clérigos, guardianes de la ley moral, con lo cual tomó marcado carácter religioso, o al menos teológico, y, aun cuando empezaron a florecer intereses intelectuales laicos, los cultos tuvieron que apoyarse para vivir en prebendas eclesiásticas, así como en nuestros días se apoyan en la Prensa, la Iglesia moderna. De aquí que, así como hoy se tiende a justificar

toda obra literaria dándole una utilidad política (1), así entonces era menester justificar todo escrito con una intención moral o didáctica. Aunque en la época cervantina ya se había manifestado el espíritu que había de destruir esta tradición, reinaba ésta todavía, y sobre todo en España, apoyada por las austeras tendencias inspiradas por la Contrarreforma.

Cervantes se ve, pues, obligado a probar a sus lectores que al dotar al mundo de uno de sus tesoros más estimados no persigue frívolos fines. Pero es difícil resignarse a creer que el primer impulso de esta espléndida creación fuera un mero impulso éticocrítico, y no muy importante además. Es obvio a toda luz que *Don Quijote* fué creado por la inspiración: la única fuerza capaz de elevar el ánimo de Cervantes por encima de las miserables circunstancias en que se hallaba entonces sumido. Dice en el prólogo que *Don Quijote*

“se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación”,

palabras que han dado origen a numerosas discusiones eruditas sobre dónde y cuándo y en qué cárcel el *Quijote* se engendró. Bástenos, por

---

(1) Víctor Hugo comenzaba el prólogo de uno de sus libros de poesía lírica (no recuerdo cuál) con estas palabras: “Le moment politique est grave.”



lo pronto, con tomar la frase en su sentido simbólico, pues al escribir su novela, Cervantes estaba prisionero en la cárcel más incómoda y triste de todas: la de la pobreza. Pues bien; ¿no es inconcebible que de su mísera celda de pobre se elevara Cervantes a la esfera de inspirada libertad, en la que escribió su *Quijote* movido por el mero deseo de dar fin a los libros de caballerías?

Nos adentraremos más todavía en esta convicción al escudriñar las opiniones de Cervantes sobre los tales libros. Mas tengamos en cuenta que en Cervantes, como en casi todos los genios españoles, se da un notorio desequilibrio entre las facultades crítica y creadora. Como creador, Cervantes es uno de los genios más libres del mundo del arte. Como crítico, se somete a la guía y a las trabas de ideas “clásicas” y académicas, tan duras y rígidas como dogmas. Ambas tendencias se pueden vislumbrar casi inextricablemente mezcladas en su actitud para con los libros de caballerías.

### 1. CERVANTES, CRÍTICO.

Cervantes condena los libros de caballerías por su estilo. Ya en el primer capítulo nos recuerda aquellos aovillados párrafos de Feliciano de Silva: “La razón de la sinrazón que a mi

razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura”, y “... los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza”. Sentado el tema, no han de faltarle ocasiones para bordar sobre él en el resto de la obra numerosas variaciones satíricas, ya directas como en esta página, ya indirectas como cuando hace a Don Quijote imitar el complicado estilo de Amadís. Su actitud en esto es doble. Cervantes representa la sencillez frente a la complicación y frente a la afectación.

En cuanto al fondo, Cervantes condena los libros de caballerías en nombre de la verdad. Su reproche constante es que estos libros son “falsos” y “mentirosos”. Pero estos vocablos viven bajo su pluma con más de una personalidad. Escuchémosle hablar por boca del canónigo de Toledo:

“Verdaderamente, señor cura, yo hallo, por mi cuenta, que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías; y aun que he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni esto-

tro que el otro. Y, según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar y no a enseñar; al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente. Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle yendo llenos de tantos y tan desaforados disparates; que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante; y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno. Pues ¿qué hermosura puede haber o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, hemos de entender que el tal caballero alcanzó la victoria por sólo el valor de su fuerte brazo? Pues ¿qué diremos de la facilidad con que una reina o emperatriz heredera se conduce en los brazos de un andante y no conocido caballero? ¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de ca-

balleros va por la mar adelante, como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía y mañana amanezca en tierras del Preste Juan de las Indias o en otras que ni las descubrió Tolomeo ni las vió Marco Polo? Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira, y que así no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hia yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe. No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada. Fuera desto, son en el estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos; en las cortesías, mal mirados; largos, en las batallas; necios, en las razones; disparatados, en los viajes, y, fi-

nalmente, ajenos de todo discreto artificio, y por esto dignos de ser desterrados de la república cristiana, como a gente inútil.” (P. I, cap. XLVII.)

Hay en esto, que pudiéramos llamar ensayo sobre los libros de caballerías, varias capas de substancia crítica. Primero, una condena de este género por faltar a la verdad literaria, es decir, por carecer de verosimilitud. Es la razón más fuerte de Cervantes. Reprueba la extravagante imaginación que se complace en forjar situaciones imposibles en nombre del mero sentido. Para él, lo milagroso estorba en la novela, y las “mentiras” literarias deben esforzarse en simular la verdad. Así apunta que el propio Don Quijote “no estaba muy bien con las heridas que Don Belianís daba y recibía, porque se imaginaba que, por grandes maestros que le hubiesen curado, no dejaría de tener el rostro y todo el cuerpo lleno de cicatrices y señales”. Y en el donoso y grande escrutinio hace decir al cura sobre *Tirante el Blanco*: “Dígoos verdad, señor compadre, que, por su estilo, es éste el mejor libro del mundo. Aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen.”

Al lado de esta reacción contra la negligencia de las circunstancias materiales de la vida, ob-

servamos en Cervantes el realismo, que pide respeto para las limitaciones de la naturaleza humana, tan olvidadas por el extravagante idealismo de los libros de caballerías. Esta crítica, en forma indirecta, inspira aquella graciosa página en la que Cervantes elogia a Don Quijote por ser

“... el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas, y al de desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestras, de monte en monte y de valle en valle; que si no era que algún follón, o algún villano de hacha y capellina, o algún descomunal gigante las forzaba, doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, se fué tan entera a la sepultura como la madre que la había parido.” (P. I, cap. IX.)

Así, pues, Cervantes obliga a bajar a tierra a los héroes irreales que galopan en cielos de pintado rosicler. Con relación a los libros de caballerías, hace igual papel que Sancho con relación a Don Quijote: abogado de la tierra y de lo material y también de la complejidad, tan rica de matices, de la naturaleza humana. Porque los idealistas tienden a simplificar o, quizá más exactamente, a manejar, como los quími-



cos, cuerpos simples, mientras que el común de los mortales ha de moverse en un mundo de compuestos y mezclas rebelde a todo análisis y purificación. Y así, esta primera objeción de Cervantes frente a los libros de caballerías, basada como está en el sentido común, es en el fondo de índole estética, pues no hay comprensión de la naturaleza y de la vida que más abarque y más hondo penetre que la del artista: el que ve las cosas en conjunto y con la intuición.

Esta primera capa crítica, de origen instintivo y de índole popular, linda en Cervantes con otra de carácter intelectual. Cervantes es un intelectual clásico que protesta contra las obras descabelladas de extravagantes románticos. No haya ilusiones a este respecto. El canónigo de Toledo vierte su desprecio horaciano sobre estos libros, de los que no ha visto uno “que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada”. Al suscribir de buen grado esta sentencia en cuanto atañe a los libros de caballerías, conviene, sin embargo, apuntar que Cervantes habría fallado en términos idénticos sobre *Hamlet* o *El Rey Lear*, si los hubiera conocido. Recuérdesse que el canónigo y el cura, tras

departir así sobre los libros de caballerías, pasan por suave transición a ocuparse de las *comedias* de tipo romántico que Lope de Vega, auxiliado y estimulado por el favor popular, consiguió imponer en la escena española en contra de las preferencias clásicas de “los escogidos”, como el propio Cervantes dice. El buen canónigo, portavoz de Cervantes, había pensado escribir un libro de caballerías modelo, y abandonado su idea en vista del éxito que alcanzaban obras tan “sin pies ni cabeza” como las que el público estimaba y los autores escribían porque “daban dinero” (como diríamos hoy). Y el cura se declara de acuerdo con esta reprobación, que abarca por igual a comedias y libros de caballerías. “En materia ha tocado vuestra merced, señor canónigo, dijo a esta sazón el cura, que ha despertado en mí un antiguo rencor que tengo con las comedias que agora se usan, tal que iguala al que tengo con los libros de caballerías”, acuerdo que apenas puede sorprendernos, puesto que este diálogo es mero ejercicio de ventrilocuo por parte de Cervantes, deseoso de desahogar sus reprimidos sentimientos de autor eclipsado por Lope.

A buen seguro que mucho de lo que dice aquí Cervantes está perfectamente justificado. Aunque juzgásemos al teatro clásico español por las obra más leídas—que suelen ser las mejores—, habría que reconocer en él cierta extravagancia.

cia, inexcusable aun en los románticos más extremados. Hay, pues, en esta actitud de Cervantes para con las comedias de su tiempo no poco de crítica lícita en defensa de la claridad y de la sencillez. Pero la idea central de esta página se inspira evidentemente en los principios seudoclásicos que acataban entonces los que el propio Cervantes llama "los escogidos" en casi todas las naciones de la Europa Occidental. Esta página es, pues, un episodio de la lucha entre "clásicos" e "independientes", que terminó con una victoria clásica en Francia y con victorias independientes en España y en Inglaterra, es decir, en los tres países, con una victoria del genio nacional. Cervantes se declara partidario de los clásicos, fiel discípulo de Aristóteles y Horacio, tal y como los veían los cultos de España y de Italia. De este modo nos revela el romántico creador de Don Quijote los elementos artificiales y académicos que formaban su gusto crítico. Sus dogmas literarios son a la literatura lo que las proposiciones secas y librescas de los teólogos medievales a la religión. Cervantes, en su aspecto crítico, es un retórico, y al leerle entre líneas echamos de ver que conscientemente aspira a emular las glorias de la culta Italia antes que a dar al mundo una imagen eterna de la España viva.

Y aun queda otra capa de crítica en la compleja geología literaria de nuestro autor, capa que rara vez aflora a la superficie consciente, pero que casi siempre actúa sobre las opiniones de Cervantes en materia de libros de caballerías. Trátase de una a modo de antipatía inspirada en la falta de verdad histórica de tales libros. No se hallaban en tiempos de Cervantes tan netamente separadas como hoy la ficción y la historia. Las crónicas son mezcla de ambas, y la edad las leía u oía con esa credulidad instintiva que se suele prestar a los cuentos tradicionales, y con esa inocencia popular que escucha comedias y novelas aceptándolas como hechos. Los poemas de las civilizaciones primitivas son informativos, y las gentes contemporáneas los escuchaban por el asunto relatado más que por el arte del poeta. Esta actitud utilitaria, que aun hoy persiste en el pueblo, ejercía todavía en tiempos de Cervantes sobre las ideas de los cultos cierta influencia subconsciente, haciendo borroso el deslinde entre la historia y el cuento. Así, mientras historiadores como Mariana entretajan en sus relatos no pocas leyendas, poetas y cuentistas inventan con cierta vergüenza de falsificador de realidades. Sentimiento totalmente irracional, especie de fósil psicológico, esta vergüenza de inventor se manifiesta rara vez directamente, pero no deja de aflorar cuando menos se espera, como, por ejemplo,

cuando algún autor da como mérito especial de su relato el que sucediera en la vida real. Todos los autores de libros de caballerías cuidan de explicar al lector el origen supuesto de sus narraciones: que si tal sabio historiador escribió el manuscrito; que si el documento se enterró en un sepulcro o lugar de análoga solemnidad y fué hallado y salvado e interpretado por el paciente y laborioso “editor”. Tales *mises en scène* eran de rigor entre autores de libros de caballerías. Cervantes las imitó en su *Don Quijote*, y de aquí su Cide Hamete Benengeli y su *Cartapacio Árábigo* hallado en el Alcaná de Toledo. Mas no todo era caprichosa rutina en esta tradición literaria. Algo había en ella de exigencia psicológica inspirada en el sentimiento arriba apuntado, que obscuramente actuaba en los autores, haciéndoles verse a sí mismos como inferiores a los narradores de hechos acaecidos. Este sentimiento animaba, sin duda alguna, en Cervantes, contribuyendo a hacer más compleja su actitud para con los libros de caballerías.

Observémoslo a través de ciertos personajes. Cervantes encarna admirablemente en su ventero la fe popular en la palabra impresa:

“—Mirad, hermano—tornó a decir el cura—, que no hubo en el mundo Félixmar-te de Hircania, ni don Cirongilio de Tracia, ni otros caballeros semejantes que los li-

bros de caballerías cuentan, porque todo es compostura y ficción de ingenios ociosos, que los compusieron para el efeto que vos decís de entretener el tiempo, como lo entretienen leyéndolos vuestros segadores. Porque realmente os juro que nunca tales caballeros fueron en el mundo ni tales hazañas ni disparates acontecieron en él.

—A otro perro con ese hueso—respondió el ventero—. ¡Como si yo no supiese cuantas son cinco y adónde me aprieta el zapato! No piense vuestra merced darme papilla, porque, por Dios, que no soy nada blanco. ¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sean disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habian de dejar imprimir tanta mentira junta, y tantas batallas, y tantos encantamientos que quitan el juicio!”

El mismo ventero nos permite vislumbrar la actitud del propio Cervantes cuando afirma que de los cuatro libros hallados en su maleta prefiere el *Don Félismarte de Hircania* y el *Don Cirongilio de Tracia* a la *Historia del Gran Capitán* y a la *Vida de Don Diego García de Paredes*.

El cura alega—y será cosa de volver a tratar de lo que dice, pues es altamente significativo—que los dos primeros libros son “mentirosos”, mientras que los dos últimos son “historia verdadera”. Así, pues, la actitud de Cervan-



tes para con los libros de caballerías comprende, entre otras, la objeción que no eran históricos. Se argüirá que aquí no habla él, sino el cura. He aquí, pues, una página en que habla Cervantes:

“Viendo, pues, que, en efecto, no podía menearse, acordó de acogerse a su ordinario remedio, que era pensar en algún paso de sus libros, y trújole su locura a la memoria aquel de Valdovinos y del marqués de Mantua, cuando Carloto le dejó herido en la montiña, historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos, y, con todo esto, no más verdadera que los milagros de Mahoma...”

Aunque aplicado a un romance y no a un libro de caballería, el criterio histórico aflora aquí bien claramente. Tan fuerte, aunque inconsciente, es en Cervantes este prejuicio histórico, que colora hasta el vocabulario del *Quijote*. Así, en las páginas de crítica que el libro encierra la palabra “mentiras”, significa “obras de imaginación” (1).

En conclusión, pues, la actitud de Cervantes como crítico, para con los libros de caballerías, se inspira en una objeción contra la falta de

---

(1) Puede generalizarse esta observación a toda la crítica. La palabra “ficción”, que en Inglaterra equivale a *género novela*, está inspirada en el prejuicio histórico.

verdad de este género, objeción que parece fundada en tres ideas, sentimientos o prejuicios más o menos conscientes, a saber: una exigencia estéticoempírica de sentido común, claridad y sencillez, que se aplica al asunto y al estilo; un gusto clásico o seudoclásico, que condena la extravagancia y la exageración, pero pide reglas académicas y adornos retóricos, y un prejuicio históricodidáctico, irracional y psicológicamente fósil contra los cuentos e invenciones que se apartan de la realidad acaecida.

## 2. CERVANTES, CREADOR.

Hemos visto que la actitud de Cervantes, como crítico, ante los libros de caballerías, si bien compleja, era, en conjunto, adversa. Pero Cervantes era también, y sobre todo, creador, y creador casi siempre en inconsciente rebeldía contra el Cervantes crítico. No nos extrañemos, pues, si en la actitud del autor del *Quijote* para con los libros de caballerías echamos de ver elementos en sorprendente contradicción con el fin expreso para el que el *Quijote* se escribió.

Su agudeza e imparcialidad habituales le permiten observar con admirable exactitud la intensidad y los límites de la popularidad en tales libros. Recuérdense que no hay una sola persona en todo el *Quijote* que no los haya leído,

salvo quizá Sancho Panza, curiosa y significativa excepción. Pero, al hacer hablar a sus personajes sobre esta materia, Cervantes apunta con delicada mano sutiles matices en cuidadosa gradación. Los humildes figuran en primera fila, con su franca aceptación, admiración manifiesta y goce inocente y sin reservas de los libros de caballerías. Sirva de ejemplo aquella página deliciosa en que el ventero, si bien dispuesto a reírse de Don Quijote y a mantear a Sancho, se alza frente a toda acusación directa o indirecta contra los libros de caballerías:

“... como el cura dijese que los libros de caballerías que Don Quijote había leído le habían vuelto el juicio, dijo el ventero:

—No sé yo cómo puede ser eso; que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos; porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno destos libros en las manos y rodeámonos dél más de treinta, y estamosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas; a lo menos, de mí sé decir que cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, que me toma gana de hacer otro tanto, y que querría estar oyéndolos noches y días.

—Y yo, ni más ni menos—dijo la ventera—; porque nunca tengo buen rato en mi casa sino aquel que vos estáis escuchando leer, que estáis tan embobado que no os acordáis de reñir por entonces.

—Así es la verdad—dijo Maritornes—; y a buena fe que yo también gusto mucho de oír aquellas cosas, que son muy lindas, y más cuando cuentan que se está la otra señora debajo de unos naranjos abrazada con su caballero, y que les está una dueña haciéndoles la guarda, muerta de envidia y con mucho sobresalto. Digo que todo esto es cosa de mieles.

—Y a vos ¿qué os parece, señora doncella?—dijo el cura, hablando con la hija del ventero.

—No sé, señor, en mi ánima—respondió ella—; también yo lo escucho, y en verdad que, aunque no lo entiendo, que recibo gusto en oírlo; pero no gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras; que en verdad que algunas veces me hacen llorar de compasión que les tengo.” (P. I, cap. II.)

Un grado más arriba hallamos al barbero, tipo popular, pero de ingenuidad ya bastante atenuada por la práctica de un oficio de dignidad casi profesional—ya que es, por decirlo así, el médico de la aldea—, así como por su familiaridad con el cura. Su afición a los libros parece más adquirida que ingénita, a juzgar por la re-

velación que hace en su conversación con el cura, refiriéndose a su Ludovico Ariosto:

“Pues yo le tengo en italiano..., mas no le entiendo.”

Su actitud durante el donoso y grande escrutinio de la librería de Don Quijote es curiosa y digna de observación. Sigue pasivamente, de mala gana iba a decir, las órdenes inquisitoriales del cura; pero de cuando en cuando saca fuerzas para protestar. Su primera batalla la da en pró del *Amadís*:

“Y el primero que maese Nicolás le dió en las manos fué los cuatro de *Amadís de Gaula*, y dijo el cura:

—Parece cosa de misterio ésta, porque, según he oído decir, este libro fué el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen déste, y así me parece que, como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos, sin excusa alguna, condenar al fuego.

—No, señor—dijo el barbero—, que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto, y así como a único en su arte se debe perdonar.” (P. I, cap. VI.)

Esta vez se aviene al perdón el cura, y también, aunque con alguna reserva, cuando el barbero aboga por *Don Belianás*. Después, el barbero no intentará ya más salvamentos. No se

siente bastante seguro de sí. Si se atreviera, y si supiera, se encargaría de defender a los culpables ante el fiero inquisidor. Pero no se atreve, y así va entregando los libros al brazo clerical pasivamente, acompañados de la mera mención de sus nombres, sin otra observación ni crítica. Pues, como dice Cervantes: “Todo lo confirmó el barbero, y lo tuvo por bien y por cosa muy acertada, por entender que era el cura tan buen cristiano y tan amigo de la verdad, que no diría otra cosa por todas las del mundo.”

Vemos, pues, en el barbero cómo la afición popular al libro de caballerías, libre e ingenua en la familia del ventero, empieza ya a sentir el freno de una autoridad intelectual superior, representada aquí por el cura. Subamos un escalón más y oiremos las frases despectivas que Cardenio y Dorotea dedican a la sencillez y credulidad del ventero. Acaba de expresar éste su preferencia por *Don Felixmarte de Hircania* y por *Don Cirongilio de Tracia*, en un párrafo admirable, que termina con estas palabras:

“... dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice.”

Y añade Cervantes:

“Oyendo esto Dorotea—dijo, callando, a Cardenio—: Poco le falta a nuestro huésped para hacer la segunda parte de *Don Quijote*.”



—Así me parece a mí—respondió Cardenio—, porque, según da indicio, él tiene por cierto que todo lo que estos libros cuentan pasó ni más ni menos que lo escriben, y no le harán creer otra cosa frailes descalzos.”

Ahora bien; este mismo Cardenio leía el *Amadís de Gaula* y le prestaba su ejemplar a su amada Luscinde (“que era muy aficionada” a libros de caballerías, y le había pedido uno). Y se recordará que esta circunstancia dió lugar al súbito fin de la primera entrevista de Don Quijote y Cardenio en Sierra Morena, pues al llegar Cardenio en el relato de sus infortunios a aquello de que Luscinde leía el *Amadís* y gustaba de tales lecturas, Don Quijote olvidó su promesa de no interrumpir al desgraciado amante para lanzarse a un elocuente elogio del gusto y discreción de la dama. Y entonces este Cardenio, que, en su sano juicio, se ríe de la credulidad del ventero, sumergido en su sér por la acción combinada de su locura y de la interrupción de Don Quijote, reaparece súbitamente con esta afirmación extraordinaria y absolutamente inesperada:

“No se me puede quitar del pensamiento, ni había quien me lo quite en el mundo, ni quien me dé a entender otra cosa, y sería un majadero el que lo contrario entendiese o creyese, sino que aquel bellaconazo del maestro Elisabad estaba amancebado con la reina Madásima.”

El Cardenio que esto dice está loco. Sí. Pero la locura no crea *ex-nihilo*, y al escoger esta manera de manifestar la locura de su personaje, Cervantes revela con maravillosa penetración—quizá debida a su propia experiencia personal—la compleja actitud de las personas educadas de su tiempo para con los libros de caballerías: mezcla de consciente desprecio y de interés subconsciente.

El cura, el mismo cura que actuó de inquisidor en el donoso y grande escrutinio, no parece del todo exento de cierto interés mal reprimido hacia los libros de caballerías. El párrafo en que aparece por primera vez en la novela nos revela ya este rasgo de su personalidad.

“Tuvo [Don Quijote] muchas veces competencia con el cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Sigüenza) sobre cuál había sido mejor caballero: Palmerín de Inglaterra o Amadís de Gaula.”

Y añade Cervantes, en confirmación de lo que arriba queda dicho a cuenta del barbero:

“Mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo, y que si alguno se le podía comparar era Don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, porque tenía muy acomodada condición para todo; que no era caballero melindroso ni tan llorón como su hermano, y que en lo de la valentía no le iba en zaga.”

Si en tales conversaciones participaba el cura poca podía ser su aversión por los libros de caballerías. Y así le oímos expresar extrañas opiniones sobre ellos durante el “escrutinio”. Su juicio sobre el *Tirante el Blanco* es por lo menos confuso y casi contradictorio, como de quien no acaba de decidirse sobre su opinión.

“—¡Válame Dios!—dijo el cura, dando una gran voz—. ¡Que aquí esté *Tirante el Blanco*! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está Don Quirieleisón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán, y el caballero Fonseca, con la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano, y las agudezas de la doncella Placerdemivida, con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz, enamorada de Hipólito, su escudero. Dígoos verdad, señor compadre, que, por su estilo, es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que lo compuso, pues no hizo tantas necesidades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llevadle á casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho.” (P. I, capítulo VI.)

La afición del cura a los libros de caballerías, que se vislumbra aquí a través de bromas y críticas, sale a luz francamente al dar el barbero con los dos *Palmerines*, el de Oliva y el de Inglaterra. El cura condena al primero, pero canta en líricos tonos los loores del segundo:

“—Esa oliva se haga luego rajás y se queme, que aun no queden della las cenizas; y esa palma de Inglaterra se guarde y se conserve como á cosa única, y se haga para ello otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero. Este libro, señor compadre, tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es muy bueno; y la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal. Todas las aventuras del castillo de Miraguarda son bonísimas y de grande artificio; las razones, cortesanas y claras, que guardan y miran el decoro del que habla, con mucha propiedad y entendimiento.”  
(P. I, cap. VI.)

No es este el lenguaje de un inquisidor condenando libros heréticos. Pero hay otro lugar de la obra en el que el buen licenciado revela todavía más claramente cuán a tono siente y vive con los libros de caballerías. Es una de esas páginas típicamente cervantinas de humor tan sutil y profundo que dejan perplejo al lector. El cura sermonea al ventero por su credulidad.

“—Hermano mío—dijo el cura—, estos dos libros son mentirosos y están llenos de disparates y devaneos; y éste del Gran Capitán es historia verdadera, y tiene los hechos de Gonzalo Hernández de Córdoba, el cual, por sus muchas y grandes hazañas, mereció ser llamado de todo el mundo *Gran Capitán*, renombre famoso y claro, y dél solo merecido; y este Diego García de Paredes fué un principal caballero, natural de la ciudad de Trujillo, en Extremadura, valentísimo soldado, y de tantas fuerzas naturales, que detenía con un dedo una rueda de molino en la mitad de su furia; y, puesto con un montante en la entrada de un puente, detuvo a todo un innumerable ejército, que no pasase por ella; y hizo otras tales cosas, que si como él las cuenta, y las escribe él asimismo, con la modestia de caballero y de coronista propio, las escribiera otro libre y desapasionado, pusieran el olvido las de los Hétores, Aquiles y Roldanes.” (P. I, cap. XXXII.)

Aquí, el cura empieza con un sermón contra el baile y acaba bailando. Nada de extraño tiene que el ventero, despreciando eso de detener con un dedo una rueda de molino en la mitad de su furia o defender un puente contra todo un ejército, declare preferir las hazañas de Don Felixmarte. Hazaña por hazaña, partir cinco gigantes por la cintura con solo un revés, o cabalgar sobre una serpiente de fuego, son proezas mucho más satisfactorias que las proezas

“históricas” del cura, pues no sólo alcanzan igual o mayor inverosimilitud, sino que además presentan la inestimable ventaja de romper la jaula de la realidad material, dejando a la imaginación desplegar libremente sus poderosas alas.

\* \* \*

Lo cual nos lleva como de la mano a una discusión sobre los libros de caballerías y sus rasgos más típicos. Observaremos, pues, que este género curioso se distingue primero por un concepto del amor como una pasión de calidad exigente y absoluta, una cuasi religión, en aras de la cual arrostran los hombres toda suerte de peligro y quiebran las mujeres toda clase de convenciones sociales. Viene después una libertad de imaginación que no soporta ni aun las trabas del sentido común, y busca satisfacción en los campos ilimitados de la fantasía más extravagante. Apuntaremos también como rasgo típico del género una intriga a modo de carrera de obstáculos que el héroe y la heroína han de correr y ganar para alcanzar al fin el triunfo del amor y de la juventud.

Todos estos caracteres pertenecen también al melodrama, género, como es sabido, favorito del pueblo. Porque el pueblo, a quien no se le da un bledo la construcción estética ni la conse-



cuencia, cuyas ideas sobre la verosimilitud se apartan sabiamente de las exigencias de nuestra científica edad, y cuyo instinto se pone siempre de parte de la juventud y del amor, el pueblo busca ante todo en la literatura una distracción a la monotonía de su vida. La gente del pueblo no dispone de gran poder para moldear su propia vida, y rara vez ejerce su voluntad en empresas de mucho momento. Es, pues, natural que se complazca en libros que cuentan de héroes ante cuya potente voluntad se parten los gigantes como sandías y los castillos se vienen abajo como si fueran de naipes, y que, en contraste con su propia vida de obstáculos siempre renovados, halle satisfacción leyendo cuentos en los que los trabajos tienen fin y todo el mundo termina por descansar en una felicidad sin nubes.

Los libros de caballerías eran, pues, el melodrama de la época, con esta ventaja que como aquella época sabía menos cosas concretas que la nuestra, era mayor el campo que dejaba a la imaginación. Cervantes creyó (si lo creyó) haber muerto los libros de caballerías con su *Don Quijote*. Es posible que contribuyera a su decadencia; pero en realidad los libros de caballerías no murieron más que en la forma, muerte sólo debida a que cada edad requiere formas nuevas; su espíritu no murió, ni morirá mientras viva la especie humana. Hoy

encarna en la película y en la novela por entregas.

Estas son las formas que satisfacen hoy el gusto popular, lo que no quiere decir que carezcan necesariamente de todo valor. Condénanlas el “escogido” y el intelectual. Y es que el intelecto pide orden, secuencia, propósito. Su ideal es reducir el mundo a un plan. Pero este apetito intelectual no halla satisfacción en la naturaleza. La naturaleza, en efecto, no deja de parecerse a los libros de caballerías, puesto que se nos presenta como una orgía de potencia creadora sin plan ni objeto. Miriadas de exquisitas flores se visten de seda y mueren; centurias de tiernas auroras, tras breve rubor, pierden su gracia en el vigor de los días, duerma o vele el hombre que sabe contemplarlas; bosques de pinos viven edades enteras bañados en un verde mar de deliciosa frescura que nadie ha de gozar; la mariposa es un relámpago de belleza; el ocaso apenas dura más que un suspiro; y ¿quién afirmaría que todo esto tenga argumento y que la naturaleza se proponga algo más que derramar su potencia creadora sobre el vacío del tiempo? Preguntas de la mente crítica. El pueblo vive y deja vivir, y el espíritu creador no pregunta. Sabe.

Todo esto queda dicho *a priori*. Pero los hechos lo confirman. Volvamos la mirada a aquellos siglos XVI y XVII, en que los libros de caballerías se leían con delicia y admiración por todo el occidente europeo. Pronto se echará de ver un paralelismo notable entre los testimonios sobre su popularidad que directa o indirectamente encierra el *Quijote*, y los hechos históricos que sobre el mismo asunto hace constar la investigación moderna (1). Por uno y otro lado pueden establecerse las tres conclusiones siguientes:

Primera. Todo el mundo lee libros de caballerías. Don Quijote no es el único versado en ellos. El cura, el barbero, el ventero, su mujer e hija, sin olvidar a Maritornes, caballeros que aparecen al azar de los caminos, estudiantes, el duque y la duquesa, y hasta el canónigo crítico y el capellán irascible, todos se hallan familiarizados con Amadís y su progeñie. Hasta aquí, la novela. En cuanto a la historia, durante los cien años siguientes a la publicación de *Amadís de Gaula*, vieron la luz en la Península unos cincuenta libros de caballerías. Entre 1508 y 1550 salían casi a uno por año. Nueve más se publicaron desde 1550 hasta 1588; sólo tres

---

(1) Cf. *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, por Henry Thomas, Cambridge University Press, 1920.

más desde este año al de la publicación del *Quijote*. Añádanse numerosas traducciones y novelas sentimentales en las que el elemento caballeresco es accesorio importante. En Italia, Francia, Alemania, Holanda e Inglaterra los libros de caballerías alcanzan igual popularidad en todas las clases sociales, pero singularmente en el pueblo (1).

Segunda. Las personas de cierta distinción intelectual se pronuncian en nombre del gusto clásico y del orden moral contra la licencia de imaginación y costumbres que reina en los libros de caballerías. Representan a esta clase en el *Quijote* el caballero del Verde Gabán, el cura, el capellán del duque, el canónigo de Toledo y Cervantes. En la realidad, hallamos también a esta clase abundantemente representada por una legión de críticos, a cuya cabeza figura Luis Vives (2). Así, en Italia Girolamo Muzio, cuyas objeciones revelan igual preocupación a la ya observada en Cervantes por la exactitud histórica. En Francia, como era de esperar, Montaigne es de los contrarios. En Alemania, Justus Lipsius condena el *Amadís* como *pestilens*

---

(1) Cf. H. Thomas, páginas 147-8.

(2) Véase H. Thomas, páginas 163 y siguientes. Vives, que en su *De Institutione Foemine Christianae* condena los libros de caballerías, añade a la lista de ejemplos, que empieza con *Amadís*, *La Celestina*. Echase de ver el carácter puramente ético de su oposición.

*liber*. En Inglaterra, la escuela de los enemigos de *Amadís* tiene por jefe al gran Ben Jonson, el más clásico de los ingleses de la romántica era elisabética.

Tercera. Gustan, en cambio, de los libros de caballerías los príncipes y sus cortes, los santos y las personas dotadas de facultades creadoras. Carlos V, Francisco I, Luis XIV, Guillermo el Taciturno, les eran aficionados, y a la protección de príncipes debieron su entrada en Francia, Italia, Alemania y Holanda. Bien sabido es que Santa Teresa fué muy dada a ellos en su juventud. También lo era, aun en su edad madura, San Ignacio de Loyola. En cuanto a los creadores literarios, la lista de los aficionados a libros de caballerías es tan larga como honrosa. Comienza con Lope de Vega, que merece citarse, ya que su sentencia resume adecuadamente lo que hasta aquí va dicho:

“Ríense muchos de los libros de caballerías..., y tienen razón si los consideran por la exterior superficie...; pero penetrando los corazones de aquella corteza, se hallan todas las partes de la filosofía; es a saber, natural, racional y moral.” (*Trecena parte de las Comedias*. Madrid, 1620. Citado por H. Thomas, pág. 154.)

Al lado de Lope hallaremos no pocos nombres de entre los más ilustres de Europa: Torcuato Tasso, Corneille, madame de Sévigné, Goethe,

Walter Scott, Dr. Johnson, Burke y Keats, todos los cuales leían o “habían leído” libros de caballerías, y lo confiesan o declaran en tonos que van de la reprobación de la propia debilidad al elogio del gusto recibido.

\* \* \*

No cabe duda de que Cervantes, considerado, no ya como crítico, sino como espíritu creador, pertenece a esta clase de aficionados más o menos vergonzantes de los libros de caballerías. No faltan en apoyo de esta opinión testimonios ya directos, ya indirectos. Así, su doble encarnación en el *Quijote*—el cura y el canónigo de Toledo—se revelan en realidad menos adversos a este género de lo que parece desprenderse de sus severas afirmaciones. El cura, en su escrutinio, indulta a cuatro de ellos—el *Amadís de Gaula*, el *Belianís*, el *Palmerín de Inglaterra* y el *Tirante el Blanco*—, dos de los cuales elogia, uno con cierta ironía, otro algo excesivamente. Prueba además esta escena que Cervantes conocía admirablemente el género que pretendía condenar, pues se adentra como por su casa por las interioridades de todos los libros que cita, lo cual no se compadece mucho con una repugnancia invencible.

No nos sorprende, pues, en demasía la revelación que nos hace el autor por boca de su ca-



nónjgo de Toledo, cuando, vaciado el pecho de todos sus argumentos contrarios a los libros de caballerías, comienza aquella página, confusa sin duda, pero en el fondo indiscutible elogio del género hasta entonces condenado:

“—Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías; y aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cual más, cual menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni estotro que el otro. Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar y no a enseñar; al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente. Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirlo yendo llenos de tantos y tan desaforados disparates; que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve ó contempla en las cosas que la vista ó la imaginación le ponen delante; y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno. Pues ¿qué hermosura puede haber ó qué proporción de partes con el todo,

y del todo con las partes, en un libro ó fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada á un gigante como una torre, y le divide en dos mitades como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la vitoria por solo el valor de su fuerte brazo? Pues ¿qué diremos de la facilidad con que una reina ó emperatriz heredera se conduce en los brazos de un andante y no conocido caballero? ¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro é inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar adelante, como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía, y mañana amanezca en tierras del Preste Juan de las Indias, ó en otras que ni las descubrió Tolomeo, ni las vió Marco Polo? Y si á esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira, y que así no están obligados á mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibies, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos admiren, suspendan, alborocen y entretengan de modo que anden

á un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación en quien consiste la perfección de lo que se escribe. No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio; sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención á formar una quimera ó un monstruo que á hacer una figura proporcionada. Fuera desto, son en el estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos; en las cortesías, mal mirados; largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, ajenos de todo discreto artificio, y por esto dignos de ser desterrados de la república cristiana como á gente inútil.

El cura le estuvo escuchando con grande atención, y parecióle hombre de buen entendimiento, y que tenía razón en cuanto decía; y así, le dijo que por ser él de su misma opinión, y tener ojeriza á los libros de caballerías, había quemado todos los de Don Quijote, que eran muchos. Y contóle el escrutinio que dellos había hecho, y los que había condenado al fuego y dejado con vida..." (P. I, cap. XLII.)

Esta página y las consideraciones que van expuestas parecen base suficiente para opinar que el verdadero origen consciente de *Don Qui-*

*jote* ha de buscarse, no en el deseo de destruir, sino en la ambición de emular la popularidad del *Amadís de Gaula* y su progenie. La primera idea de Cervantes ha debido ser la de escribir un libro de caballerías modelo. Así nos lo revela además la sugestiva conversación entre el canónigo y el cura:

“—Así es como vuestra merced dice, señor canónigo—dijo el cura—, y por esta causa son más dignos de reprehensión los que hasta aquí han compuesto semejantes libros, sin tener advertencia á ningún buen discurso, ni al arte y reglas por donde pudieran guiarse y hacerse famosos en prosa, como lo son en verso los dos príncipes de la poesía griega y latina.

—Yo, á lo menos—replicó el canónigo—, he tenido cierta tentación de hacer un libro de caballerías, guardando en él todos los puntos que he significado; y si he de confesar la verdad, tengo escritas más de cien hojas.” (P. I, cap. XLVIII.)

Aquí se me antoja ver el nacimiento de *Don Quijote*. Partiendo de este primer intento en serio de libro de caballerías, Cervantes se habrá visto llevado por su fuerte humorismo hacia la parodia, género literario muy en boga en su época. Lo demás no es más que pretexto más o menos sincero y creído para justificar a sus ojos y a los de los demás la aparente liviandad de su obra.

## II. EL DUALISMO DEL «QUIJOTE»

Vista de cerca la actitud de Cervantes al disponerse a escribir el *Quijote*, se nos aparece como un sistema complejo de motivos entre los cuales es quizá el menos importante aquel que ostensiblemente predomina en el propósito expreso: la guerra a los libros de caballerías. Apunta incluso la sospecha de que este motivo no es tal motivo, sino tan sólo un pretexto para conciliarse al austero lector y cubrir con utilidad moral la liviandad de su lectura. Refuézase esta idea con observar que Cervantes era un autor singularmente preocupado de sí mismo. Su obra está llena de observaciones, indicaciones y explicaciones; al lector, por si le extraviaba el crítico; al crítico, por si no echa de ver las dificultades con las que lucha el autor y el éxito con que las vence.

Se recordará que Cervantes comienza a atrincherarse contra la crítica malévola en la misma dedicatoria:

“... para que á su sombra, aunque desnudo de aquel precio o ornamento de elegancia y erudición de que suelen andar vesti-

das las obras que se componen en las casas de los hombres que saben, ose parecer seguramente en el juicio de algunos que, no conteniéndose en los límites de su ignorancia, suelen condenar con más rigor y menos justicia los trabajos ajenos.” (1)

Esta actitud defensiva reaparece en el prólogo, página irónica, pero penetrada de la honda preocupación autocrítica que distingue a Cervantes, y que casi nunca falta en su obra. Cervantes no pierde ocasión de expresar opiniones sobre su propia labor. Este es, por ejemplo, su propósito al incluir su *Galatea* entre los libros de Don Quijote.

“—La *Galatea* de Miguel de Cervantes, dijo el barbero.

—Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención; propone algo y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada.” (P. I, cap. VI.)

---

(1) Ciertó que estas palabras, como otras de esta dedicatoria, no son de su cosecha; pero ello no quita fuerza a la significación que aquí se les da, pues al estamparlas y firmarlas por suyas las dió.



Análoga tendencia le lleva a poner en labios del cura un juicio crítico sobre *El curioso impertinente*:

“—Bien—dijo el cura—me parece esta novela; pero no me puedo persuadir que esto sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio que quiera hacer tan costosa experiencia como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar; pero entre marido y mujer, algo tiene del imposible; y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta.” (P. I, cap. XXXV.)

Hasta aquí Cervantes habla de sí mismo espontáneamente, sin provocación. Pero la segunda parte muestra, y su propia tendencia autocrítica permitía vaticinar, que, bajo la acción de la crítica, su preocupación de sí mismo subió de punto. Entre la publicación de la primera y la de la segunda parte, dos series de hechos actuaron sobre su ánimo. La primera, constituida por las numerosas ediciones que se imprimieron de la primera parte, testimonios del éxito de la obra; la segunda, por una cosecha correspondiente de críticas favorables y adversas. La influencia de estas dos series de hechos se revela en la segunda parte; el éxito explica un aplomo mayor, que se observa en el tono general de la obra, su ambiente más desahogado y

su invención más atrevida y original, diferencia que puede medirse con sólo comparar los dos finales: el de la primera, modesto, aunque sólo sea en apariencia (“forse altri canterà con miglior plettro”); el de la segunda, altivo y como de autor triunfante:

“Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma: “Aquí quedarás colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada ó mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero antes que á ti lleguen, les puedes advertir y decirles en el mejor modo que pudieres:

Tate, tate, folloncicos,  
De ninguno sea tocada,  
Porque esta empresa, buen Rey,  
Para mí estaba guardada.

Para mí sola nació Don Quijote, y yo para él.”

En la inspiración de esta segunda parte, es poderoso elemento la reacción de Cervantes ante la crítica. Más adelante veremos con cuánto arte utilizó el éxito de la primera parte para desarrollar y madurar a sus personajes, y en particular a Sancho. Bástenos por ahora observar las numerosas indicaciones de la extremada sensibilidad profesional de Cervantes que pre-

senta la segunda parte. Apunta ya esta sensibilidad en el capítulo III, en el cual discuten Don Quijote, Sancho y el bachiller Carrasco sobre la *Historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Y dice el bachiller:

“Una de las tachas que ponen a la tal historia es que su autor puso en ella una novela intitulada *El curioso impertinente*; no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar ni tener que ver con la historia de su merced del señor Don Quijote.” (1)

No halla aquí Cervantes manera de rebatir la acusación, y se consuela refugiándose en el humorismo. Pero esta crítica le roe el corazón y vuelve a brotar bajo su pluma, esta vez ya con apta réplica, al comienzo del capítulo XLIV:

“Dicen que lo que en el propio original desta historia se lee, llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no lo tradujo su intérprete como él lo había escrito, que fué un modo de queja que tuvo el moro de si mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de Don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar extenderse á otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atendido el entendimiento, la

---

(1) P. II, cap. III.

mano y la pluma, á escribir de un solo sujeto, y hablar por las bocas de pocas personas, era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor; y que, por huir deste inconveniente, había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo Don Quijote, que no podían dejar de escribirse. También pensó como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de Don Quijote, no la darían á las novelas, y pasarían por ellas ó con priesa ó con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto cuando por sí solas, sin arrimarse á las locuras de Don Quijote ni á las sandeces de Sancho, salieran á luz; y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aun éstos limitadamente y con solas las palabras que bastan á declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir" (1).

---

(1) P. II, cap. XLIV.

He aquí el tono de Cervantes: el mismo que ya hemos oído en las conversaciones entre el canónigo de Toledo y el cura. En él se nos revela el estado de ánimo de un autor cuyo impulso creador tiene que vencer, para expresarse, la fuerte presión crítica del ambiente de su época. En el Siglo de Oro español, como en la Era Elisabética de Inglaterra, que tanto lo recuerda, coinciden, en efecto, una espléndida eclosión de vitalidad creadora espontánea y un renuevo excepcional de atención hacia los modelos clásicos e italianos. Las dos corrientes se superponen con tal exactitud, que es casi imposible pensarlas por separado; antes bien, se nos aparecen como dos aspectos distintos de un mismo hecho histórico: una era artística de gran brillantez. Y, sin duda, lo son en cierto modo, ya que la vida es una y compleja y el análisis es tan sólo cosa de la mente humana. Ello no obstante, y para la mejor comprensión del espíritu de España, del Siglo de Oro y de cada uno de los grandes nombres que lo adornan, conviene poner de relieve que esta época es en realidad confluencia de dos corrientes distintas del espíritu, que a veces sumaron y otras restaron sus ímpetus en el seno de los hombres en que encarnaron. Una de estas corrientes, puramente vital y creadora, revela el alma nacional, buscando su expresión espontánea por medio de un arte en armonía con su

propio genio; se manifiesta en las formas más nacionales y populares, desde Mío Cid y el *Mester de juglaría* y fluye hasta el Siglo de Oro, pasando por los arciprestes de Hita y Talavera, *La Celestina* y los romances. Esta corriente es romántica por su inspiración libre y puramente estética, y, aunque no del todo exenta de pruritos de erudición, no debe nada en su esencia a griegos ni romanos; menos aun a italianos y franceses. El movimiento se acentúa a medida que se forma y crece la nación, y produce su primera obra universal en tiempo de los Reyes Católicos. Cuando España, bajo la dinastía austriaca, alcanza el primer lugar entre las naciones, esta expresión del alma nacional adquiere también, como era de esperar, su máximo esplendor. Es cierto que la época de Felipe IV pertenece ya francamente al período de decadencia política; pero el lapso entre el auge literario y el auge histórico no es mayor que el necesario para que la conciencia nacional se diera cuenta y pasara de la acción—época de Carlos V—a la pasión—época de los Felipes—, y de aquí el período maravilloso que se abre con Cervantes y se cierra con Calderón. El teatro, las novelas picarescas, el *Romancero*, la poesía lírica popular (poemas como el *San Isidro* o *Los pastores de Belén*, de Lope), las letrillas de Góngora y la mayor parte de los de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, pertenecen



a este movimiento de expresión espontánea nacional.

Paralelamente se desarrolla a través de la Edad Media otro movimiento que había de madurar al mismo tiempo. Es el movimiento *culto*, que aspira a hacer literatura según las reglas establecidas por los “letrados”. Esta corriente arrastra a los espíritus reflexivos, ilustrados y didácticos, y aun a aquellos que en sus momentos de libre inspiración creadora encarnan de la manera más feliz el genio espontáneo de España. Obsérvase quizá por vez primera esta corriente en el Mester de clerecía. Berceo leía el francés, y aunque “se las echa” de popular, es un autor más bien libresco. Este movimiento es académico, a veces pedante y casi siempre didáctico. Juan de Mena, con sus complicadas imitaciones de los italianos; Don Sem Tob, con sus sentenciosos proverbios; Micer Francisco Imperial, Boscán, así como buena parte de los talentos de segunda fila de nuestra historia literaria, pertenecen a esta corriente. Santillana figura también en ella por sus sonetos al itálico modo y por su *Comedieta*, siendo, sin embargo, un creador instintivo y popular en sus *Serranillas*. Pero el maestro de la manera consciente y culta española es Garcilaso. A medida que se va acercando el Siglo de Oro, el prestigio de Italia va creciendo entre los cultos españoles, de modo que en este siglo la creencia

en la trinidad literaria Grecia-Roma-Italia no es menos firme que la creencia en la Trinidad religiosa. Todos los grandes nombres de la época: Cervantes y Lope, Tirso y Calderón, Góngora y Quevedo, son hombres cultos, familiarizados con las literaturas latina e italiana, muchos de ellos con la griega; todos son clásicos en su gusto consciente, aun cuando románticos en su inspiración; todos opinan que los mejores, si no los únicos modelos, han de buscarse en la antigüedad; todos tienden a considerar sus propias infracciones a las reglas clásicas, ya como claudicaciones debidas a la necesidad de complacer al vulgo necio, ya como pasatiempos sin valor literario.

En tal edad era natural que surgiese una afición pronunciada al deporte literario, lo que no implica necesariamente un sentido crítico certero. Así es, en efecto. La época en que el *Quijote* se escribió marca el punto álgido de la actividad literaria en España. Bajo los dos últimos Felipes, la literatura constituye el deporte favorito, no sólo de Madrid, sino de Valladolid, Valencia, Sevilla. Una obra, un libro, son acontecimientos. Prueba de la curiosidad literaria es el hecho conocido de que Lope de Vega expresara una opinión (por cierto adversa) sobre el *Quijote* cinco meses antes de su publicación. Proverbiales son la intensidad, la malevolencia y el personalismo que en aquella época

caracterizan las querellas literarias de Madrid. Recuérdense las agrias polémicas entre Lope y Cervantes, la enemistad entre Góngora y Lope, los ataques de que eran víctimas Alarcón y Quedo, las cábalas contra Calderón. Este era el ambiente—brillante, saturado de talento y de malquerencias—en que Cervantes iba a lanzar a su *Don Quijote*.

Cervantes pertenecía a este ambiente. Dotado de una espléndida parte de espíritu creador, se ufanaba de ser crítico y erudito de no despreciable valía, como atestiguan las ingenuas frases sobre el arte de traducir que pone en boca de su ingenioso hidalgo en la escena de la visita a la imprenta en Barcelona. Poseía además una parte más que mediana de sensibilidad a la crítica, y, por último, se sabía observado en su labor por toda una hueste de rivales, ojo avizor. Todas estas circunstancias tenían que estimular su natural tendencia a observarse y criticarse a sí mismo, punto que conviene hacer constar por ser indispensable para la comprensión de su obra literaria, pues es sabido que esta actitud de autocrítica y observación impide la fusión de los elementos que componen la obra y hace imposible la unidad armónica del conjunto.

De aquí la complejidad del *Quijote*, obra en la que las diversas corrientes de influencia que actuaban sobre Cervantes al tiempo en que la escribió fluyen paralelamente y sin mezclarse desde sus distintas fuentes. La más importante de estas fuentes, la que da al libro su valor inmortal, es el espíritu creador de la raza, tal y como se manifiesta en los predecesores de Cervantes, y especialmente en *La Celestina*. Este Cervantes creador es el gran Cervantes. Su observación es tan penetrante, su estilo tan apto y tenso y claro, que la obra es para nosotros la realidad misma. De esta cuerda son la mayoría de los diálogos entre Don Quijote y Sancho. Cervantes es aquí el creador espontáneo y libre, el observador imparcial que ama a los seres humanos, sea cualquiera su estado, clase y virtud; el escritor nato que no escribe palabra que no sea viva; el artista que no conoce otra cosa que la realidad vista a través de la emoción; el poeta ideal en quien la imaginación, siempre romántica, se deja guiar e instruir por el siempre clásico buen sentido.

Y en esta obra eterna viene a meter baza de cuando en vez el literato culto con ambiciones clásicas. Entonces Cervantes intenta rivalizar con los ingenios de Italia. Busca la intriga extraña, retuerce la frase en “elegantes” diseños, corteja la esquiva metáfora. Cuando este pru-

rito seudoclásico se apodera de Cervantes dando lugar a la paradoja más curiosa de este libro admirable, olvida los principios clásicos que tan admirablemente aplica en sus momentos de creación libre y espontánea. De por sí, su imaginación, aunque romántica por naturaleza, es clásica en su sobriedad, en la economía de sus medios y en su admirable equilibrio de concepción y expresión. Acuciada por el prurito seudoclásico, esta imaginación cervantina, tan limpia y clara, pierde contacto con la tierra y se entrega a fantásticas y extravagantes evoluciones; asunto y estilo toman un carácter enrevesado e innecesariamente difícil, y Cervantes se nos presenta entonces tan extravagantemente romántico como severamente clásico cuando el prurito seudoclásico no le dominaba.

Recuérdense sus sátiras contra los arabescos de Feliciano de Silva:

“... y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva; porque la claridad de su prosa y aquellas enricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: “La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura.” Y también cuando leía:

“... los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza.” (1)

Estas extravagancias verbales distaban mucho de ser exclusivas de los libros de caballerías, como no ignora todo lector de Quevedo. En Inglaterra se hallarán hasta en Shakespeare, como lo prueba su famoso soneto, fundado todo él en el juego de las palabras Will (Guillermo) y will (voluntad) (2).

Al escribir su *Quijote*, Cervantes se proponía romper una lanza en pro de la sencillez y con-

---

(1) P. I, cap. I.

(2) He aquí este curioso soneto:

*Whoever hath her wish, thou hast thy “Will”,  
And “Will” to boot, and “Will” in overplus!  
More than enough am I that vex thee still,  
To thy sweet will making addition thus.*

*Will thou, whose will is large and spacious,  
Not once vouchsafe to hide my will in thine?  
Shall will in others seem right gracious,  
And in my will no fair acceptance shine?*

*The sea, all water, yet receives ruin still  
And in abundance addeth to his store;  
So thou, being rich in “Will” add to my “Will”*

*One will of mine, to make thy large “Will” more.  
Let no unkind, no fair beseecher kill  
Think all but one, and me in that one will.*

(P. I, cap. XXX.)



tra toda esta faramalla. Y, en efecto, su estilo es modelo de sencillez..., pero sólo cuando no se acuerda de esta cuestión. En cuanto se preocupa de *escribir*, de brillar como artista de la palabra, si bien no cae en extravagancia, tampoco alcanza la sencillez. La misma frase inicial del *Curioso Impertinente*, que agradó al cura lo bastante para incitarle a leer todo el relato, es una frase académica y hasta pedante que termina en una inversión totalmente innecesaria. La conversación entre el cura y el canónigo de Toledo, ambos meros portavoces de Cervantes, degenera a veces en cadenas retóricas de palabras. Y nada más retórico que los alegatos que Ambrosio y Marcela pronuncian tan a deshora ante el cadáver del pastor Grisóstomo en uno de los más falsos episodios pastoriles de este libro singular:

“—¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida, o vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nerón, el incendio de su abrasada Roma, o a pisar arrogante este desdichado cadáver como la ingrata hija al de su padre Tarquino? Dinos presto a lo que vienes, o qué es aquello de que más gustas; que por saber yo que los pensamientos de Grisóstomo jamás dejaron de

obedecerte en vida, haré que, aun él muerto, te obedezcan los de todos aquellos que se llamaron sus amigos.

—No vengo, ¡oh Ambrosio!, a ningún cosa de las que has dicho—respondió Marcela—, sino a volver por mí misma, y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan; y así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos; que no será menester mucho tiempo, ni gastar muchas palabras, para persuadir una verdad a los discretos.” (1)

Pero donde con mayor relieve aparece esta flaqueza de Cervantes es en sus conatos como poeta. Apenas precisa decir que Cervantes poseía hondo y rico manantial de sentimiento poético. Cuando se deja llevar sencillamente de su imaginación creadora, alcanza las más elevadas alturas de poesía. Sirva de ejemplo la escena en que Teresa Panza recibe al paje que viene a anunciarle que Sancho es gobernador. Es imposible leer esta página sin emoción. Pero Cervantes no se contenta con esto. Quiere ir más alto. Desea probar al parnaso madrileño que sabe versificar como el que más y confeccionar pastelillos de rimas con arreglo a las recetas de las confiterías literarias de Madrid. A cuya

---

(1) P. I, cap. XIV.

singular ambición debemos la canción de Cardenio:

¿Quién menoscaba mis bienes?  
Desdenes.  
Y ¿quién aumenta mis duelos?  
Los celos.  
Y ¿quién prueba mi paciencia?  
Ausencia.  
De ese modo, en mi dolencia  
Ningún remedio se alcanza,  
Pues me matan la esperanza  
Desdenes, celos y ausencia.

¿Quién me causa este dolor?  
Amor.  
Y ¿quién mi gloria repuna?  
Fortuna.  
Y ¿quién consiente en mi duelo?  
El cielo.  
De ese modo, yo recelo  
Morir deste mal extraño,  
Pues se aúnan en mi daño  
Amor, fortuna y el cielo.

¿Quién mejorará mi suerte?  
La muerte.  
Y el bien de amor, ¿quién le alcanza?  
Mudanza.  
Y sus males, ¿quién los cura?  
Locura.  
De ese modo, no es cordura  
Querer curar la pasión  
Cuando los remedios son  
Muerte, mudanza y locura.

(P. I, cap. XXVII.)

Recuerde el lector que el dolor que así se tro-  
va ha reducido a un estado de locura casi sal-  
vaje al supuesto poeta y amador que canta este

ovillejo a las encinas y alcornoques de Sierra Morena. ¿Hay tanta diferencia entre esta extravagancia y la razón de la sinrazón de Feliciano de Silva?

Así cae Cervantes *escritor* en los mismos vicios que Cervantes *crítico* satirizara en los libros de caballerías. Y es que, incapaz de generalizar en principios sus gustos espontáneos, Cervantes vivió una vida literaria llena de contradicciones, y sufrió con harta facilidad y frecuencia las influencias que más sinceramente condenó. No meramente en cuanto a estilo, sino también en cuanto a la misma sustancia de sus relatos. Oigámosle criticar los libros de caballerías:

“... Don Quijote de la Mancha, luz y espejo de la caballería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y ejercicio de las andantes armas, y al de desfacer agravios, socorrer viudas, amparar doncellas, de aquellas que andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestras, de monte en monte y de valle en valle; que si no era que algún follón, o algún villano de hacha y capellina, o algún descomunal gigante las forzaba, doncella hubo en los pasados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió un día debajo de tejado, se fué tan entera a la sepultura como la madre que la había parido...” (P. I, cap. IX.)

Y, sin embargo, el propio Cervantes, en la misma obra en que éste se escribe, nos presenta buen número de estas doncellas errantes que ridiculiza cuando las ve cabalgar en sus palafrenes por los montes y llanuras de los libros de caballerías, pero que le parecen aceptables lanzando al viento enrevesadas endechas en las solitarias cañadas de Sierra Morena, o mandando, tras arriesgadas aventuras, un velero bergantín. En estos cuentos, entremeses con los que Cervantes pretende realzar el interés de su sencillo y genial *Quijote*, del que así parece desconfiar, nuestro autor se toma en la práctica buena parte de las libertades que en teoría niega a los libros de caballerías. Aunque se abstiene de lo maravilloso, no deja de recurrir a lo inverosímil, al fin y al cabo menos admisible ante la estética como ante el buen sentido. Así vemos que las dos fuerzas que actúan en su obra—vuelo de la imaginación y lastre de la realidad—no han llegado a su equilibrio. Se da, pues, en la concepción literaria del *Quijote* un dualismo tan complejo y tan lleno de influencias y reflejos mutuos como el que se ha visto siempre entre sus dos personajes principales. De cuando en vez puede más el realismo, y Cervantes lleva el escrúpulo hasta explicar el mecanismo interno de sus “maravillosas” invenciones (Muerte simulada de Altisidora; Cabeza Parlante). Pero ¡cuántas veces, dejándose lle-

var por el ejemplo de su propio héroe, galopa Cervantes con rienda suelta por los campos sin fin de la imaginación! Estos galopes imaginativos van casi siempre a parar a una escena pastoral, como los de su héroe van a dar en escenas de caballerías. Porque hay, a no dudarlo, cierto sutil paralelismo entre Don Quijote y su autor; ambos, hombres sensatos cuya actitud natural es una aceptación sencilla de la vida y de los hombres como son y cuya conducta es llana y abierta; pero ambos poseídos por una ambición de gloria—de las armas en Quijote, de las letras en Cervantes—y, arrastrados por esta ambición, a negar su propia sencillez y sensatez, y a vivir dando tumbos desde el genio hasta la extravagancia.



### III. DOROTEA O LA LISTEZA

El *Quijote*, como *Hamlet* (con quien le unen no pocos sutiles contrastes), es una obra desbordante de vitalidad, en la que se suceden y entrelazan episodios, argumentos y personajes con generosa abundancia. Reservemos para más adelante el estudio del argumento central que, como hemos de ver, presenta un desarrollo bien definido, aunque, como *Hamlet*, no en lo material, sino en lo espiritual. En lo material, la obra no tiene otro plan que el capricho de *Rocinante*. Como un hilo las cuentas de un collar, el itinerario de Don Quijote reúne las escenas y episodios más variados. Pero la comparación no es muy exacta, porque los episodios del *Quijote* se injertan en el argumento central con diversos grados de intimidad. *El Curioso Impertinente* es un franco intruso, encajado en la obra por el sencillo expediente del manuscrito depositado en la venta a que vienen a cobijarse buen número de personajes. Y tan aquejado

está Cervantes de la falta de tacto inherente a la profesión de autor, que, sin reparar en que toda su gente debe estar agobiada por un día entero de viajes, aventuras y emociones fuertes, les impone la lectura de todo el cuento en una velada. El relato del cautivo no peca tanto de intruso, ya que aparece en boca de uno de los personajes, si bien episódico, del *Quijote*, como narración de aventuras personales. Más íntimamente unido al argumento general es todavía el episodio de Doña Clara. Y en cuanto a la historia de Cardenio y Dorotea, apenas puede considerarse como episodio, ya que dos por lo menos de sus personajes toman parte importante en la vida y milagros de Don Quijote.

La riqueza extraordinaria del material narrativo acumulada por Cervantes en estos postremos capítulos de su primera parte ha sido interpretada de diversos modos aun por sus contemporáneos. Ya conocemos su propia opinión sobre el particular (capítulos XL y XLV). Cervantes busca la variedad temiendo que la limitación del relato a los hechos de dos personajes acabe por producir monotonía. Obsérvese, sin embargo, que la segunda parte es muy inferior a la primera en este respecto, argumento que ha servido a ciertos críticos para reforzar su opinión sobre la supuesta superioridad de la primera parte del *Quijote*. Ello no obstante,

esta súbita ebullición de cuentos y episodios del final de la primera parte no parece proceder de mera abundancia creadora. Antes bien, sugiere cierta vacilación del autor en cuanto a su argumento central. Cervantes parece aquí perder un momento el hilo de su verdadera historia, y dejar de ver con los ojos de la inspiración el desarrollo de sus dos personajes esenciales. La rápida sucesión de episodios que aparece en este lugar se me antoja “relleno” de autor cansado, alto en el camino de la creación, distracción y entretenimiento de una imaginación fatigada que quiebra en tareas menores un esfuerzo insuficiente para la tarea máxima. Recuérdese que éste es también el momento en que Cervantes halla sazón para dar sus conferencias críticas so color de diálogos entre el cura y el canónigo de Toledo, en páginas que, aunque llenas de interés para el literato y el erudito, son estéticamente innecesarias y un peso muerto en la obra. Se trata de un doble paréntesis—creador y crítico—que sugiere cierta falta de atención por parte de Cervantes en cuanto a su obra central.

Todo lo contrario sucede en la segunda parte. Cervantes ha recobrado su pleno dominio sobre el argumento central, y el impulso creador no vuelve a vacilar ya en su movimiento, fácil y suelto, pero seguro, hacia su bello y emocionante final. Siéntese ya la fuerza que le hace seguir

adelante, dejando a un lado episodios y relatos auxiliares. Pero el sacrificio no deja de ser duro a su vanidad literaria, como puede verse al principio del capítulo XLIV de la segunda parte. Y ¿cómo no compartir este sentimiento con el inventor de tantos y tan ingeniosos cuentos? Cada paso de Don Quijote le sirve de pretexto y ocasión para satisfacer su maravillosa fertilidad, creando historias, episodios, esbozos biográficos. Hasta en la carta de Teresa Panza a su ilustre marido el gobernador halla Cervantes ocasión para dos novelas cortas aldeanas:

“... las nuevas deste lugar son que la Berrueca casó a su hija con un pintor de mala mano, que llegó a este pueblo a pintar lo que saliese. Mandóle el Concejo pintar las armas de Su Majestad sobre las puertas del Ayuntamiento; pidió dos ducados, diéronselos adelantados, trabajó ocho días, al cabo de los cuales no pintó nada, y dijo que no acertaba a pintar tantas baratijas; volvió el dinero, y con todo eso se casó a título de buen oficial; verdad es que ya ha dejado el pincel y tomado la azada, y va al campo como gentil hombre. El hijo de Pedro Lobo se ha ordenado de grados y corona, con intención de hacerse clérigo; súpolo Minguilla, la nieta de Mingo Silbato, y hale puesto demanda de que la tiene dada palabra de casamiento: malas lenguas quieren decir que ha estado encinta dél, pero él lo niega a pies juntillas.”

La aventura de los galeotes da pie para una serie de biografías que revelan la maravillosa penetración psicológica de Cervantes. Esta aventura es significativa, por poner de relieve el rasgo típico de Cervantes como inventor de cuentos. Llévale a este género su vanidad, su prurito de demostrar habilidad en el tejido de argumentos e intrigas (actitud culta y literaria); pero lo que en realidad manifiesta es un don más hondo y estimado: el de la inspiración creadora nacida de la curiosidad y de la penetración psicológica y del sentido de lo humano. Cervantes es, en efecto, el prototipo de la tendencia dominante en todo arte español literario o plástico, a saber: su interés en los hombres vistos, no como símbolos o como tipos genéricos, sino como individuos tan definidos, completos y concretos que es imposible hacer de ellos ideas o series.

A este sentido de lo humano se debe el poder creador de Cervantes, como el de todos los genios españoles. Este sentido humano hace inolvidables a todos los personajes que se mueven en torno a sus dos héroes. Sirva de ejemplo aquel delicioso Pandafilando de la Fosca Vista que Dorotea, actuando de Princesa Micomicona, improvisa de pasada para dar a su relato los visos de verosimilitud que Don Quijote requiere. Dos palabras le bastan a la graciosa joven para plantar al gigante en escena, no un mons-

truo romántico, sino un sér humano, si bien extravagante:

“Un descomunal gigante, señor de una grande ínsula que casi alinda con nuestro reino, Pandafilando de la Fosca Vista..., porque es cosa averiguada que, aunque tiene los ojos en su lugar y derechos, siempre mira al revés, como si fuese bizco, y esto lo hace él de maligno y por poner miedo y espanto a los que mira...” (P. III, capítulo XXX.)

Bueno será apuntar que Pandafilando es una creación, no sólo de Cervantes, sino de Dorotea. El tono en que está concebido es el mismo en que la “discreta” joven interpreta primorosamente la comedia preparada por el cura y el barbero para conseguir repatriar a Don Quijote. Comedia meritoria, pero que al salir del calletre de sus autores era todavía algo inhábil y primitiva, y carecía de ese último toque del arte que pone la sensación de la realidad sobre la faz de la imitación. Este último toque se lo da Dorotea, juntamente con una gracia y una vis cómica que son, no sólo femeninas, sino hasta maternas, pues el tal Pandafilando tiene algo de coco. Nada complace tanto al lector como el descubrir que Dorotea se aviene a cooperar en la comedia clerico-barberil y a asumir el difícil papel de Princesa Micomicona. Dorotea es la mujer ideal para este papel. Es, ante todo,



lista; en mi opinión, la persona más lista de todo el orbe quijotesco. Obsérvese su facilidad de palabra, tan sugestiva, por su rapidez como por su propiedad, de una viveza excepcional de observación y comprensión, así como de una inteligencia muy hecha a manejar ideas.

Cervantes ha apuntado, con su habitual agudeza, la facilidad de expresión de su lista damisela, la felicidad en la elección de sus términos y hasta cierta tendencia a complacerse en recortar frases bien terminadas, que suele ir acompañada de la afición al retruécano. Dorotea, aun contando la historia de sus desdichas, tiene humor para nada menos que tres juegos de palabras:

“... más por acabar presto con el cuento (que no le tiene) de mis desdichas...” (1).  
(Cap. XXVIII.)

“... no hallé derrumbadero ni barranco de donde despeñar y despenar al amo...”  
(Cap. XXVIII.)

“... digo, pues, que me torné a emboscar y a buscar donde...” (Cap. XXXVIII.)

Y por si se dudare de la afición a los juegos de palabras de Dorotea, tomando estos ejemplos por casualidad, vuelve a aparecer la tendencia más adelante.

---

(1) Este primer retruécano es, sin embargo, más cervantino que doroteico. Cervantes lo utiliza también en el relato de las desdichas de Cardenio.

En el capítulo XXXVI dice Dorotea a Don Fernando:

“En fin, señor, lo que últimamente te digo es que... si ya es que te precias de aquello por que me desprecias...”

En el capítulo XLIII, conversando con Clara, que, harto confusamente, le revela la personalidad de su amador, le dice Dorotea:

“Habláis de modo, señora Clara, que no puedo entenderos: *declaraos* más y decidme...”

Pero el retruécano más primoroso de Dorotea es el que le sirve para salir del paso al contar el momento más escabroso de su historia:

“... y con volverse a salir del aposento mi doncella yo dejé de serlo...”

En esta complacencia verbal, como de persona que se escucha, Cervantes ha expresado con maravillosa exactitud el carácter intelectual de Dorotea, mujer lista, de palabra fácil y hasta redicha. Los hombres de acción, que tienen lento el pensamiento y premiosa la palabra, suelen sentir admiración poco justificada por la gente lista, tomando por sabiduría real e inherente lo que sólo es reflejo de sabiduría en la inteligencia y en el lenguaje. Así, el padre de Dorotea, el rico labrador Clenardo, había confiado a su hija el cuidado de su hacienda. Y eso

que de seguro conocía aquel dicho que los *tontos dicen tonterías y los listos las hacen*, profunda observación, pues recuerda que la listeza en el mundo de la acción estorba más que ayuda, ya que la inteligencia es, en el tribunal de la conciencia, el abogado defensor del deseo, y cuanto más listo el abogado, más probable es el triunfo de su defendido.

Todo esto aparece bien claro al oír a Dorotea contar su propia historia, admirablemente por cierto. Trátase de un relato analítico, como era de esperar de inteligencia tan viva, y que revela ese arte instintivo para ordenar y combinar los hechos que es don natural de las personas listas. Observamos en él una actividad intelectual constante y despierta, que se manifiesta en un continuo ahondar hasta los motivos, sintiéndolos, analizándolos, suponiéndolos, adivinándolos, así como en la tendencia a resumir los diálogos en forma argumentativa. Porque la damisela, aun en el momento de dramática sorpresa en que Don Fernando irrumpe en su alcoba a media noche, no pierde su lucidez, y mientras el atrevido galán la estrecha entre sus brazos, ella arguye el pro y el contra de la situación con tanta serenidad como un abogado. El galán, desde luego, se abstiene de argumentos, dando en cambio las prendas usuales de amor: lágrimas, promesas, juramentos. Listo no era Don Fernando, pero conocía su oficio. Pues

mientras Dorotea habría salvado su honra si el galán la hubiera seguido a su terreno dialéctico, era, en cambio, presa indefensa en el terreno de los instintos y emociones. Mientras Don Fernando jura y perjura, Dorotea vuelve sus propias armas contra sí misma:

“Yo, a esta sazón, hice un breve discurso conmigo, y me dije a mí mesma: Sí, que no seré yo la primera que por vía de matrimonio haya subido de humilde a gran estado, ni será Don Fernando el primero a quien hermosura o ciega afición (que es lo más cierto) haya hecho tomar compañía desigual a su grandeza. Pues si no hago ni mundo ni uso nuevo, bien es acudir a esta honra que la suerte me ofrece, puesto que en éste no dure más la voluntad que me muestra de cuanto dure el cumplimiento de su deseo; que, en fin, para con Dios seré su esposa. Y si quiero con desdenes despedirle, en término veo que, no usando del que debe, usará el de la fuerza, y vendré a quedar deshonrada y sin disculpa de la culpa que me podría dar el que no supiere cuán sin ella he venido a este punto; porque ¿qué razones serán bastantes para persuadir a mis padres, y a otros, que este caballero entró en mi aposento sin consentimiento mío?”

Admirable interpretación de la psicología de la listeza. La doncella “deja de serlo” y se queda “ni sé si triste o alegre” y sin ánimo para reñir

a la criada que había encerrado a Don Fernando en su mismo aposento, pues no se determinaba si era bien o mal lo que le había sucedido. Tal es, en efecto, la némesis de los listos que, cuando falta el instinto para romper el equilibrio de su lógica, su pensamiento permanece vacilante.

Pero los acontecimientos no le permiten vacilar mucho tiempo, y las nuevas del casamiento de Don Fernando la lanzan de nuevo a la acción, revelando al paso otra de sus características: la impulsividad. No deja de acompañar la impulsividad a la listeza. Cabe incluso decir que la listeza no es otra cosa que cierta impulsividad intelectual, de donde la inseguridad y la incoherencia con las que los listos pagan al diablo el don de su brillantez. Además, la listeza lleva siempre por lo dialéctico a callejones sin salida, ya que todas las avenidas de la acción son susceptibles de igual iluminación intelectual; y de aquí que los listos terminen siempre por obrar impulsivamente, añadiendo así a su impulsividad innata una impulsividad “adquirida”. Dorotea no es excepción a esta regla, según se echa de ver en su reacción ante el casamiento de Don Fernando:

“Llegó esta triste nueva a mis oídos, y en lugar de helárseme el corazón en oilla, fué tanto la cólera y rabia que se encendió en él, que faltó poco para no salirme por

las calles dando voces publicando la alevosía y traición que se me había hecho. Mas templóse esta furia por entonces con pensar de poner aquella misma noche por obra lo que puse: que fué ponerme en este hábito, que me dió uno de los que llaman zagales en casa de los labradores, que era criado de mi padre, al cual descubrí toda mi desventura, y le rogué me acompañase hasta la ciudad donde entendí que mi enemigo estaba. El, después que hubo reprehendido mi atrevimiento y afeado mi determinación, viéndome resuelta en mi parecer, se ofreció a tenerme compañía, como él dijo, hasta el cabo del mundo. Luego al momento encerré en una almohada de lienzo un vestido de mujer y algunas joyas y dineros, por lo que podía suceder, y en el silencio de aquella noche, sin dar cuenta a mi traidora doncella, salí de mi casa, acompañada de mi criado y de muchas imaginaciones, y me puse en camino de la ciudad a pie y llevada en vuelo del deseo de llegar, ya que no a estorbar lo que tenía por hecho, a lo menos a decir a Don Fernando me dijese con qué alma lo había hecho.”

Esta acción impulsiva llevó a Dorotea, a través de varios incidentes, hasta las entrañas de Sierra Morena, refugio escogido sin duda con la delicada intención de proporcionarnos el gusto de conocerla y de oírla. Porque el oírla es delicia de la mente. Cuenta bien sus aventuras, con tal dominio del lenguaje y del argumento,



que acaba por dar la impresión que sus desdichas no han podido herir muy hondo en su alma. Y así suele suceder con las personas listas, que saben defenderse mejor que los demás contra la cuchilladas de la vida. Confírmase nuestra impresión cuando, sin gran sorpresa nuestra, la infortunada joven se ofrece a representar el papel de Princesa Micomicona en la aventura preparada por el cura y el barbero; porque Dorotea no hace el ofrecimiento movida tan sólo de caridad, sino por divertirse. Observemos lo seguro que está de sí misma:

“... y que la dejasen el cargo de saber representar todo aquello que fuese menester para llevar adelante su intento, porque ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros.”

Los acontecimientos probaron que tenía razón en confiar en su imaginación bien poblada de libros de caballerías (que no serían tan malos, D. Miguel de Cervantes, si tan deliciosas criaturas contribuían a formar). En este mundo de creación libre, Dorotea está en su elemento. Estimulada por la expectación de un auditorio que la escucha con avidez para ver cómo sale de su empresa, y hasta un poco excitada y arrastrada por la misma vitalidad de su ima-

ginación, Dorotea se da toda entera a su obra con una generosidad en extremo simpática. De aquí el encanto de su interpretación de Micomicona, debido a la naturalidad con la que entra en el papel fingido con todo su sér real: su juvenil aplomo, lindero con la desenvoltura, y, sin embargo, dentro de la honestidad, su sentido y discreción, su delicioso humorismo. Admirablemente observada sobre todo su vena de desenvoltura, que sólo aflora en el calor de la improvisación, como cuando declara ante Don Quijote que su padre, Tinacrio el Sabidor, había profetizado que el Don Azote o Don Gigote que había de salvar el reino de Micomicón de la tiranía de Pandafilando

“... había de ser alto de cuerpo, seco de rostro, y que en el lado derecho, debajo su hombro izquierdo, o por allí junto, había de tener un lunar pardo con ciertos cabellos a manera de cerdas.”

O como cuando, más adelante, ofrece su persona a su libertador, en frases que sugieren sutilmente cierta licencia de imaginación:

“... el cual también dejó dicho... que si este caballero de la profecía, después de haber degollado al gigante, quisiere casarse conmigo, que yo me he otorgase luego sin réplica alguna por su legítima esposa, y le diese la posesión de mi reino, junto con la de mi persona.”

O también durante la discusión sobre los libros de caballerías con la familia del ventero, cuando desconcierta a la hija del ventero con una deliciosa pregunta que sólo a Dorotea podía ocurrírsele:

“También yo lo escucho, y en verdad que, aunque no lo entiendo, que recibo gusto en oílo; pero no gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras, que en verdad que algunas veces me hacen llorar de compasión que les tengo.”

—¿Luego bien las remediárades vos, señora doncella—dijo Dorotea—si por vos lloraran?”

O, finalmente, cuando, desenlazada la historia Cardenio-Luscinda-Don Fernando-Dorotea, Sancho revela a su amo que ha observado extrañas familiaridades entre Don Fernando y la que ellos creen Princesa Micomicona:

“—No es eso, ¡pecador fuí yo a Dios! —respondió Sancho—, sino que yo tengo por cierto y por averiguado que esta señora, que se dice ser reina del gran reino Micomicón, no lo es más que mi madre; porque, a ser lo que ella dice, no se anduviera hocicando con alguno de los que están en la rueda, a vuelta de cabeza y a cada traspueta.”

La misma Dorotea salva la situación. Demasiado franca para mentir, demasiado leal para consentir que se lleve Sancho el castigo que la irritación de su amo promete, la despierta joven halla una solución digna de su talento y de su adaptabilidad:

“—No os despechéis, señor Caballero de la Triste Figura, de las sandeces que vuestro escudero ha dicho, porque quizá no las debe decir sin ocasión, ni de su buen entendimiento y cristiana conciencia se puede sospechar que levante testimonio a nadie; y así, se ha de creer, sin poner duda en ello, que como en este castillo, según vos, señor caballero, decís, todas las cosas van y suceden por modo de encantamiento, podría ser, digo, que Sancho hubiese visto, por esta diabólica vía, lo que él dice que vió, tan en ofensa de mi honestidad.”

Pero donde más sobresale el talento de Dorotea es en la escena culminante de su aventura, su inesperado encuentro con Don Fernando y Luscinda (1). Observa el Sr. Rodríguez Marín, apoyándose en ciertas repeticiones verbales, que este capítulo está “todo él escrito harto desaliñadamente”. Confirmemos esta opinión de nuestro erudito apuntando las numerosas incon-

---

(1) P. I, cap. XXXVI.

sistencias de hecho que en este capítulo se revelan.

Se recordará que, hallándose en la venta Dorotea y Cardenio con sus nuevos amigos, arriba a la venta una “hermosa tropa de huéspedes”, todos con antifaces negros y cuyas figuras centrales son una dama, “como persona enferma y desmayada”, y un caballero a quien los demás observan gran respeto y obediencia. Cardenio se oculta en el aposento de Don Quijote, mientras Dorotea se cubre el rostro. A partir de este momento, Cervantes se adentra en un laberinto de reconocimientos. Empieza Cardenio por reconocer a Luscinda por la voz y ella a él. Agítase la joven y la retiene Don Fernando. Cáenseles las máscaras a ambos, y Dorotea, reconociendo a Don Fernando con la vista (aunque no le reconociese por la voz), se desmaya. Quítale el cura el embozo para echarle agua en el rostro, y la reconoce Don Fernando. Cardenio, que toma el ¡ay! de Dorotea por un ¡ay! de Luscinda, sale de su escondite y topa con Don Fernando, que tiene a Luscinda en sus brazos; y añade Cervantes: “Callaban todos y mirábanse todos: Dorotea a Don Fernando, Don Fernando a Cardenio, Cardenio a Luscinda y Luscinda a Cardenio.”

La situación está admirablemente concebida en armonía con el carácter de cada cual. Pero obsérvese que *Dorotea ha vuelto ya en sí, y que*

*tanto Don Fernando como Luscinda han reconocido a Cardenio...* Y, sin embargo, el párrafo subsiguiente, tras un largo discurso de Luscinda, comienza diciendo:

“Había en este entretanto vuelto Dorotea en sí...”

Y más adelante, cuando Don Fernando, vencido por las súplicas de Dorotea, suelta a Luscinda, dice Cervantes:

“... hallándose Cardenio allí junto, que a las espaldas de Don Fernando se había puesto porque no le conociese...”

Pase que Cardenio, que ha reconocido a Don Fernando, se imagina que Don Fernando no le ha reconocido a él. Pero ¿qué decir del párrafo siguiente? Hemos visto a Cardenio y Luscinda reconocerse primero por la voz y luego que darse mirándose el uno al otro. Y pasan dos discursos, uno de ellos de Luscinda, pidiendo a Don Fernando que la deje llegar al muro de quien es hiedra, y todavía escribe Cervantes:

“A estas razones puso Luscinda en Cardenio los ojos, y, habiendo comenzado a conocerle, primero por la voz, y asegurándose que él era por la vista...”

He aquí, pues, abundantes pruebas de negligencia, no ya en el estilo, sino en los hechos. Pero todas ellas no hacen sino realzar el inte-



rés de este capítulo, ya que bajo este abandono de lo material, revelador de una atención distraída, prosigue con maravillosa exactitud la obra creadora de los caracteres, acusando la escrupulosa atención subconsciente. Con toda su negligencia verbal y narrativa, este capítulo es uno de los más ricos del *Quijote* en cuanto a propiedad psicológica, y no hay en él una sola palabra, un solo gesto que no obedezca al carácter de la persona a quien el autor lo atribuye. Indispensable para el conocimiento de la figura de Cardenio, esta página admirable da mayor relieve a la fisonomía, ya conocida, de Dorotea. Obsérvese cómo se abstiene de todo reproche para con Don Fernando. Su objetivo no puede ser más que el recobrar su honor casándose con el noble caballero. Su medio tendrá, pues, que ser la reconquista del amor que perdió con su liberalidad. Y, conociéndole orgulloso, se humilla para vencer. Lejos de echarle en cara su traición y reclamar su derecho, la avisada joven le recuerda que es “aquella labradora humilde a quien tú, por tu bondad o por tu gusto, quisiste levantar a la altura de poder llamarse tuya”. Se declara dispuesta a entregársele como esclava si no la quiere como “legítima esposa”. Y agudamente le recuerda que si persiste en su perjurio, su misma conciencia vendrá a dar voces en mitad de sus alegrías, y turbará sus mejores gustos y contentos.

¿Qué de extraño tiene que Don Fernando se ablande al ver a sus plantas a una mujer tan inteligente y por añadidura hermosa? Siempre respetuoso con los grandes, Cervantes derrochó gracias y bellezas sobre este delicado personaje, que destinaba a un tálamo ducal. Y cuando habla de ella, hay en sus palabras especial dejo de ternura. Dorotea es su hija predilecta.

#### IV. CARDENIO O LA COBARDIA

No hay quizá en todo el *Quijote* escena más primorosamente preparada que la del encuentro entre el Caballero de la Triste Figura y el Roto de la Mala Figura, aquel Cardenio cuya locura intermitente y furiosa contrasta con la locura continua y consecuente de Don Quijote. La técnica de Cervantes, más artificiosa que brillante cuando el autor pone atención en lo que hace (véase, por ejemplo, *El Curioso Impertinente*), es portentosa cuando se deja llevar de la inspiración creadora. Obsérvese el contraste entre la presentación de Dorotea y la de Cardenio. Dorotea se nos aparece en una escena pastoral. Una escena basta para revelárnosla entera, como es: decidora, franca, impulsiva, inteligente y graciosa. Cardenio, en cambio, es un misterio que se va aclarando poco a poco, en series de súbitas apariciones, cortadas por intervalos de ausencia y sombra. Su historia es tan "rota" como su figura. El personaje entra en la novela por el azar de una maleta perdida, "no sé qué bulto, que estaba caído en el suelo", y que

Don Quijote procuraba alzar con la punta del lanzón. La maleta revela en el personaje riqueza—los escudos de oro que Sancho se apropia—y mal de amores—el librito de apuntes que Don Quijote escudriña—. Del estilo artificial y conceptuoso del soneto y de la carta que lee Don Quijote podrían deducirse otros rasgos del carácter de Cardenio; pero el lector que ya conoce la debilidad de Cervantes, prefiere atribuirlos a prurito literario del autor, y pasa. Ya entretanto se va dibujando al personaje en las conversaciones y conjeturas que pasan entre Don Quijote y Sancho, y concretándose primero con el hallazgo de la mula muerta y medio comida de perros y picada de grajos, y después con la conversación del cabrero que se aparece por cima de la montaña. Silbos, voces, gritos, riscos, toda la inquietud y movilidad del personaje que se acerca está ya en la técnica de la presentación. Prolóngase este brincante acercamiento en el relato del cabrero, que nos describe al personaje en una serie de encuentros dramáticos y dramáticas desapariciones. Y, por último, el personaje mismo se parece por entre una quebrada de una sierra, “hablando entre sí cosas que no podían ser entendidas de cerca, cuando más de lejos”. Cardenio se llega al grupo y saluda con una voz desentonada y bronca. Y entonces tiene lugar aquella maravillosa escena en que los dos locos se miran largamen-

te buscándose el uno al otro la razón de su sinrazón. Este contraste entre la aparición instantánea y clara de Dorotea y la tortuosa, confusa, gradual y entrecortada de Cardenio es admirable trasunto de sus respectivos caracteres. Dorotea es la listeza; Cardenio, la cobardía.

Sobre la base de la cobardía, el personaje de Cardenio está construído con maravillosa penetración. Observamos primero la cortesía y comedimiento que le distinguen en su estado normal. “En llegando el mancebo a ellos los saludó... con mucha cortesía.” Ya el cabrero había trazado este rasgo de su carácter. “Saludónos cortésmente.” “... era muy gentil y agraciado mancebo, y en sus cortesés y concertadas razones mostraba ser bien nacido y muy cortesana persona.” Esta cortesía llega a veces hasta la humildad. “Agradeció nuestro ofrecimiento, pidió perdón del asalto pasado y ofreció de pedillo de allí en adelante por amor de Dios”, dice el cabrero. Y el propio Cardenio, antes de comenzar su relato: “Si tienen algo que darme a comer, por amor de Dios, que me lo den; que después de haber comido yo haré todo lo que se me manda, en agradecimiento de tan buenos deseos como aquí se me han mostrado.” Más sutilmente todavía aparece observada otra tendencia muy del carácter cobarde, especie de obsequiosidad intelectual que se manifiesta en pronta aquiescencia a las opiniones ajenas. He aquí

dos casos seguidos en un trozo no muy largo del relato de Cardenio:

“... a lo que él [el padre de Luscinda] me respondió que me agradecía la voluntad que mostraba de honrarle y de querer honrarme con prendas suyas; pero que, siendo mi padre vivo, a él tocaba de justo derecho hacer aquella demanda, porque si no fuese con mucha voluntad y gusto suyo, no era Luscinda mujer para tomarse ni darse a hurto. Yo le agradecí su buen intento, pareciéndome que llevaba razón en lo que decía, y que mi padre vendría en ello como yo se lo dijese, y con este intento, luego, en aquel mismo instante, fuí a decirle a mi padre lo que deseaba, y al tiempo que entré en su aposento donde estaba le hallé con una carta abierta en la mano, la cual, antes que yo le dijese palabra, me la dió y me dijo: “Por esta carta verás, Cardenio, la voluntad que el duque Ricardo tiene de hacerte merced. Este duque Ricardo, como ya vosotros, señores, debéis de saber, es un grande de España que tiene su estado en lo mejor desta Andalucía.”

Tomé y leí la carta, la cual venía tan encarecida que a mí mismo me pareció mal si mi padre dejaba de cumplir lo que en ella se le pedía, que era que me enviase luego donde el duque estaba.”

La cobardía, si bien se manifiesta circunstancialmente en miedo a peligros concretos, domi-



na en realidad el ánimo del cobarde en forma de miedo difuso. Así en Cardenio:

“En resolución, le dije que no me aventuraba a decírselo a mi padre, así por aquel inconveniente como por otros muchos que me acobardaban, sin saber cuáles eran, sino que me parecía que lo que yo deseaba jamás había de tener efecto.”

He aquí bien definido el miedo difuso, irrazonado, ya casi supersticioso; miedo a un enemigo mítico que no es sino la condensación de todas las derrotas pasadas en el campo de la acción. La presión de este miedo difuso hace refluir hacia dentro la vitalidad del miedoso, y así nota Cervantes en Cardenio la fuerte tendencia a la introspección. El miedoso se hace especulativo por ley natural, ya que en el campo de la especulación la voluntad no se ejerce sino en esfuerzo sobre sí mismo, no en luchas sobre los demás. Cardenio manifiesta a cada paso esta tendencia a la introspección, que, aunque intelectual en esencia, difiere notablemente de la listeza de Dorotea, precisamente en su carácter reflejo, que tanto contrasta con la impulsividad mental característica de los listos. Cervantes ha respetado admirablemente este delicado matiz que separa en lo intelectual a sus dos personajes. Reléase el relato de uno y otro. Lo que en Dorotea es hervor espontáneo de ideas, palabras

y argumentos, felicidad de expresión y hasta goce verbal, es en Cardenio exposición razonada y lenta, entrecortada con preguntas, distingos, excusas e imprecaciones. Y ocurre que mientras Dorotea, rápida e instintiva, es clara, Cardenio, reflexivo y razonador, es confuso. Se avanza por un derrotero, se pierde, para, retrocede, vuelve a su dirección primitiva y termina por volver a caer en confusión. Así se refleja en su relato el desorden mental a que le llevan su irresolución y esa necesidad de buscarse argumentos, que es en el cobarde una segunda naturaleza. La introspección añade, pues, una irresolución adquirida y, por decirlo así, secundaria a la irresolución ingénita o primaria del cobarde. ✓

Este es el hombre débil de quien hace jugar el destino en la persona de Don Fernando. Toda su historia es un continuo abandonarse a los acontecimientos. El camino del débil está empedrado con decisiones incumplidas. Cardenio deja las suyas sin cumplir al menor obstáculo que se le presente. Por hallar a su padre con una carta en la mano—carta en la que se decide su propia ausencia del lugar de sus amores—abandona el propósito que había hecho de hablarle para que pida a Luscinda. “Determina” dar cuenta al duque Ricardo de la aventura de Don Fernando con la rica labradora (que resulta ser Dorotea), y una transparente estra-

tagema del mancebo basta para entretenerle de modo que, sin que haya menester desistir de su propósito, pierda ya éste toda su virtualidad. Adivina el peligro en Don Fernando, pero no osa reconocerlo, con esa falta de valor intelectual que es en los cobardes temor, no a la conclusión, sino a las consecuencias de la conclusión. De aquí que su penetración recobre el vigor una vez pasada la ocasión de obrar:

“Bien es verdad que quiero confesar ahora que, puesto que yo veía con cuán justas causas Don Fernando a Lusinda alababa, me pesaba de oír aquellas alabanzas de su boca, y comencé a temer y con razón a recelarme dél.”

Recibe el billete que Lusinda le manda entre el libro de *Amadís de Gaula*, y se mueve a pedirle por esposa; pero esta resolución no le lleva a otra cosa que a decírselo a Don Fernando:

“Díjele yo a Don Fernando en lo que reparaba el padre de Lusinda, que era en que mi padre se la pidiese, lo cual yo no le osaba decir, temeroso que no vendría en ello, no porque no tuviese bien conocida la calidad, bondad, virtud y hermosura de Lusinda, y que tenía partes bastantes para ennoblecer cualquier otro linaje de España, sino porque yo entendía dél que deseaba que no me casase tan pronto, hasta ver lo que el duque Ricardo hacía conmigo.”

Aléjale del lugar Don Fernando con un mal pretexto, y él, a pesar de las lágrimas de Luscinda, se va. Se va el desdichado, “triste y pensativo, llena el ama de imaginaciones y sospechas”, y cuando el hermano mayor de Don Fernando le retiene bien a su disgusto, el propio Cardenio revela su fatal irresolución en una frase felicísima en su incoherencia:

“Orden y mandato fué éste que me puso en condición de no obedecerle, por parecerme imposible sustentar tantos días la vida en el ausencia de Luscinda, y más habiéndola dejado con la tristeza que os he contado; pero, con todo esto, obedecí como buen criado, aunque veía que había de ser a costa de mi salud.”

De este abismo de irresolución le saca un aviso desesperado de Luscinda. Vuelve en volandas, lleno de “enojo contra Don Fernando”; pero va a ver a Luscinda, no al traidor. La encuentra en traje de boda, bajo el cual oculta una daga para, si es necesario, huir en brazos de la muerte de los brazos del traidor. Y al estímulo de esta decisión, Cardenio tiene palabras viriles:

“Hagan, señora, tus obras verdaderas tus palabras, que si tú llevas daga para acreditarte, aquí llevo yo espada para defenderte con ella o para matarme si la suerte nos fuere contraria.”

Palabras que sus propias obras no hicieron verdaderas. Entra a hurtadillas en la casa donde se va a consumar la boda con su sacrificio, y sin ser visto se oculta en el hueco de una ventana. Y en el momento culminante, cuando espera ansiosamente el sí o el no que va a salir de labios de Luscinda, llega Cardenio al punto culminante de su irresolución:

“¡Oh! Quién se atreviera a salir entonces, diciendo a voces: “¡Ah, Luscinda, Luscinda! Mira lo que haces; considera lo que me debes; mira que eres mía y que no puedes ser de otro. Advierte que el decir tú sí y el acabármeme la vida ha de ser todo a un punto. ¡Ah traidor Don Fernando, robador de mi gloria, muerte de mi vida! ¿Qué quieres? ¿Qué pretendes? Considera que no puedes cristianamente llegar al fin de tus deseos, porque Luscinda es mi esposa y yo soy su marido.” ¡Ah loco de mí! Ahora, que estoy ausente y lejos de peligro, digo que había de hacer lo que no hice; ahora, que dejé robar mi cara prenda, mal digo al robador, de quien pudiera vengarme, si tuviera corazón para ello como lo tengo para quejarme; en fin, pues fuí entonces cobarde y necio, no es mucho que muera ahora corrido, arrepentido y loco.”

El sí de Luscinda, su desmayo, el alboroto general y la huída de Cardenio son quizá lo mejor del relato. Esta huída merece cotejarse con

la de Dorotea. He aquí cómo huye Cardenio, según él mismo nos lo cuenta:

“Yo, viendo alborotada toda la gente de casa, me aventuré a salir, ora fuese visto o no, con determinación, si me vieses, de hacer un desatino tal, que todo el mundo viniera a entender la justa indignación de mi pecho en el castigo del falso Don Fernando, y aun en el mudable de la desmayada traidora; pero mi suerte, que, para mayores males, si es posible que los haya, me debe tener guardado, ordenó que en aquel punto me sobrase el entendimiento que después acá me ha faltado, y así, sin querer tomar venganza de mis mayores enemigos (que, por estar tan sin pensamiento mío, fuera fácil tomarla), quise tomarla de mí mismo y ejecutar en mí la pena que ellos merecían, y aun quizá con más rigor del que con ellos se usara si entonces le diera muerte, pues de la que se recibe repentina presto acaba la pena; mas la que se dilata con tormentos siempre mata sin acabar la vida. En fin, yo salí de aquella casa, y vine a la de aquel donde había dejado la mula; hice que me la ensillase; sin despedirme dél subí en ella, y salí de la ciudad, sin osar, como otro Lot, volver el rostro a miralla, y cuando me vi en el campo solo, y que la escuridad de la noche me encubría, y su silencio convidaba a quejarme, sin respeto o miedo de ser escuchado ni conocido, solté la voz y desaté la lengua en tantas maldiciones de Luscinda y de Don Fernando como si con ellas satisficiera el agravio que me habían hecho.”



Cuán distinta la huída de Dorotea. Lo que en Cardenio es fuga ante el deber de obrar, abandono del campo de batalla y luego desesperación, huída de sí mismo, es en Dorotea ola de impulsividad que la lleva a buscar al traidor, al mismo Don Fernando, de quien Cardenio, traicionado, huye:

“Y me puse en camino..., llevada en vuelo del deseo de llegar, ya que no a estorbar lo que tenía por hecho, a lo menos a decir a Don Fernando con qué alma lo había hecho.”

Todo el resto de su aventura no es sino adaptación a las nuevas y difíciles circunstancias que le crea este su acto de irreflexión. Mientras que en la huída de Cardenio vemos cómo va elevándose el diapasón de las pasiones encendidas en su alma por lo que hoy llamaríamos quizá una “involución” de su cólera, sofrenada por su cobardía.

El propio Cardenio describe en frase admirable este fenómeno psicológico de que es víctima:

“... quedé falta de consejo, desamparado, a mi parecer, de todo el cielo, hecho enemigo de la tierra que me sustentaba negándome el aire aliento para mis suspiros y el agua humor para mis ojos; sólo el fuego se acrecentó de manera que todo ardía de rabia y de celos.”

Frase construída sobre los cuatro elementos: tierra, aire, agua y fuego, pero no por eso menos gráfica y profunda. De tierra, aire, agua y fuego está hecha la naturaleza, y en particular la humana. Y al describir su estado después de la catástrofe de su vida, como un predominio del fuego, Cardenio nos hace sentir con él la terrible transición entre su cordura y su locura. La indignación reprimida por la cobardía se vuelve contra el cobarde y le quema la razón. El cortés, obsequioso y hasta humilde Cardenio se transforma en un maniático de la violencia. Ya el cabrero nos lo describe desde los albores del personaje:

“... hasta que desde allí a algunos días salió al camino a uno de nuestros pastores, y sin decille nada se llegó a él y le dió muchas puñadas y coces, y luego se fué a la borrica del hato y le quitó cuanto pan y queso en ella traía, y con extraña ligereza, hecho esto, se volvió a entrar en la sierra.”

Como para más puntualizar el contraste entre Cardenio el loco y Cardenio el cuerdo, Cervantes hace decir más adelante al cabrero:

“... porque cuando está con el accidente de la locura, aunque los pastores se lo ofrezcan de buen grado, no lo admite si no lo toma a puñadas, y cuando está en su seso, lo pide por amor de Dios, cortés y comedidamente, y rinde por ello muchas gracias, y no con falta de lágrimas.”

He aquí un caso concreto de creación cervantina en el que el carácter aparece construído con arreglo a la psicología novísima... y al añejo sentido común. La furia reconcentrada que arde en Cardenio y se manifiesta en libertad y sin objeto en cuanto falla el “censor” de la razón no es sino exasperación de aquella voluntad que tan floja hemos visto aun en los momentos en que más necesaria hubiera sido. Cervantes prolonga el personaje a través de la locura hasta hacerlo llegar otra vez a una cordura no menos mansa y floja que la inicial. Principia esta convalecencia cuando Cardenio oye de labios de Dorotea que al desmayarse Luscinda se le había hallado en el pecho un papel escrito en el que “declaraba que ella no podía ser esposa de Don Fernando porque lo era de Cardenio..., y que si había dado el sí a Don Fernando fué por no salir de la obediencia de sus padres”. Tales palabras hacen renacer en Cardenio la esperanza y el ánimo, y así se ofrece a Dorotea (en términos por cierto harto amadisescos y que no repudiaría Feliciano de Silva) :

“... que yo os juro, por la fe de caballero y cristiano, de no desampararos hasta veros en poder de Don Fernando, y que cuando con razones no le pudiere atraer a que conozca lo que os debe, de usar entonces la libertad que me concede el ser caballero y poder con justo título desafialle en razón

de la sinrazón que os hace, sin acordarme de mis agravios, cuya venganza dejaré al cielo por acudir en la tierra a los vuestros.”

Ello no obstante, cuando el azar reúne en la venta a todos los protagonistas de este suceso, Cardenio, que empieza por esconderse en el aposento de Don Quijote, conserva en toda esta escena su misma actitud irresoluta. Cervantes lleva hasta la más refinada y cruel exactitud la observación del personaje. Se recordará que desde el principio de la escena Don Fernando tiene a Luscinda fuertemente asida en sus brazos, mientras ella primero y Dorotea después le suplican que la devuelva a su dueño. Y Cardenio ¿qué hacía entretanto? Vamos a verlo. Termina de hablar la suplicante Dorotea y entonces Don Fernando

“... abrió los brazos, y dejando libre a Luscinda dijo: “Venciste, hermosa Dorotea, venciste; porque no es posible tener ánimo para negar tantas verdades juntas.”

Con el desmayo que Luscinda había tenido, así como la dejó Don Fernando, iba a caer en el suelo; mas hallándose Cardenio allí junto, que a las espaldas de Don Fernando se había puesto porque no le conociese, pospuesto todo temor y aventurado a todo riesgo, acudió a sostener a Luscinda...”

Como arrepentido de su crueldad, Cervantes concede a su personaje un arranque de denuedo.

Cuando, ya Luscinda en sus brazos, ve a Don Fernando hacer ademán como para vengarse de su rival, mientras Dorotea intercede,

“... Cardenio... no quitaba los ojos de Don Fernando con determinación de (si le viese hacer un movimiento en su perjuicio) procurar defenderse y ofender como mejor pudiese a todos aquellos que en su daño se mostrasen, aunque le costase la vida.”

Y dominado otra vez Don Fernando, más, a decir verdad, por las súplicas de la hermosa Dorotea que por la actitud de su rival, todo termina en una escena que sólo explican las costumbres de la edad y el carácter humilde del propio Cardenio:

“... y luego Cardenio y Luscinda se fueron a poner de rodillas ante Don Fernando, dándole las gracias de la merced que les había hecho, con tan corteses razones que Don Fernando no sabía qué responderles, y así los levantó y abrazó con muestras de mucho amor y de mucha cortesía.”

## V. EL VERDADERO DON QUIJOTE

Don Quijote, Sancho, Don Juan, Hamlet y Fausto son los cinco grandes hombres creados por el hombre. A semejanza de lo que acontece con los grandes hombres que hizo directamente el Creador, su figura se cubre a cada generación de una nueva floración de leyendas, opiniones, interpretaciones y símbolos. Que tal es el privilegio de aquellos seres vivos del arte que a fuerza de vitalidad imprimen su personalidad sobre el alma colectiva de los hombres.

En Fausto, la tendencia a hacer germinar ideaciones está ya en el personaje tal y como sale de la mente de Goethe (quizá ya de la de Marlowe). Goethe es un poeta singular, muy alemán en su cerebralismo, culturismo, filosofismo, ismos eminentes y nobles que le rodean y compenetran como nimbos y atmósferas de gloria, aun en su misma labor creadora. Y de estos gloriosos ismos del pensamiento se halla penetrada, amasada la figura de Fausto. ¿Qué mucho que cada generación de lectores añada su propia "ideósfera" (valga la palabreja) a la ya



espesa atmósfera intelectual en que el personaje se engendró?

Nada parecido hay en Shakespeare, poeta puro, “sentidor”, como diría Unamuno, cuyo pensamiento fluye en forma vital como una savia o sangre por el cuerpo vigoroso de su poesía. Pero Hamlet favorece la floración intelectual por esa sensación de silencio y vacío que produce el misterio de su carácter. ¡Maravillosa creación! Inexplicado y vago para la mente, real y concreto para el instinto, conocido antes que comprendido, como son las cosas y personas de la vida, Hamlet es una vasta concavidad, un vacío humano, que nuestra inteligencia, con su horror al vacío, tiende a llenar con pensamientos e interpretaciones propios. Y así las cosechas de ideas sobre Hamlet que cada generación va arrojando al abismo sin fondo de su obsesora personalidad.

Don Juan atrae a los comentaristas por varias razones, como la multiplicidad del tipo y su evolución desde la grande y desigual comedia de Tirso hasta la disparatada y genial de Zorrilla; su evidente virtud representativa como héroe de amor tirano, trasunto moderno de la inexorable Afrodita, y, *last but not least*, la tendencia natural en todo literato a enriquecer la psicología donjuanesca con sus propias donjuanerías.

Pero en Don Quijote y Sancho, la mies de

ideaciones, interpretaciones y símbolos que a su favor se va formando continuamente sólo se debe a la hondura de sus almas, a la riqueza del subsuelo humano, en el que Cervantes halló sus simientes e hizo crecer y adentrarse sus raíces, y a ese ritmo sutil de la doble aventura que cautiva la imaginación y se impone al primer golpe de vista por su aparente sencillez antes de admirar y suspender el ánimo por su asombrosa complejidad.

Así se han ido acumulando sobre las figuras primitivas de Don Quijote y Sancho floraciones de ideas y símbolos, descabelladas unas, otras profundas y penetrantes, inspiradas las más en un paralelismo que no está en el *Quijote*, y sólo resulta de una antítesis falsa y superficial entre sus dos protagonistas. El grupo Quijote-Sancho aparece interpretado como un "par antagonista", cada uno de cuyos elementos queda convertido en cabeza de una serie de valores respectivamente opuestos. De Don Quijote arranca la serie "valor-fe-idealismo-utopía-liberalismo-izquierdas", mientras que la serie Sancho se desarrolla por el lado opuesto en "cobardía-escepticismo-realismo-sentido práctico-reacción-derechas". Mas, aun dando de lado a estas vegetaciones de la imaginación semiculta, tan fértil y rica en errores, y aun limitando el campo a la crítica más filosófica y hondamente pensada, cabe opinar que por su misma riqueza es-

piritual, que estimula el pensamiento de los comentadores, las dos figuras cervantinas tienden a obscurecerse y desaparecer bajo la frondosidad intelectual que con su vitalidad han ido alimentando.

Por entre el bosque de las simbolizaciones e interpretaciones, retornemos a Don Quijote y Sancho tal y como Cervantes nos los dejó.

\* \* \*

Don Quijote es un loco por engaño de sí mismo. Tuvo Cervantes la precaución de dárnoslo a conocer en estado de cordura, pues, sobre todo en los primeros capítulos, siembra abundantes detalles, destellos más bien, suficientes para dar al personaje todo su vigoroso relieve. Sabemos que “frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza”. Era soltero, y Cervantes pone especial cuidado en decir por qué. Cuando relata cómo halló el caballero persona a quien dar nombre de su dama, dice: “Y fué, a lo que se cree, que en un lugar no cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dió cata dello.” De modo que nuestro hidalgo era hombre tímido en cosas de amor,

y, por lo tanto, dado a idealizar. No le faltan, por cierto, los más de los rasgos habituales en soñadores e idealistas. Así, la ociosidad. “Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso, que eran los más del año...” Y como suele suceder a los soñadores e idealistas, era gran devorador de libros. Nada extraño tiene que su lectura fuese de libros de caballerías, pues aparte de que eran los más abundantes, ¿qué mejor lectura para entretener los ocios de un idealista soñador? Pero, además, Don Quijote era aficionado al teatro, como él mismo lo revela en el capítulo XI de la parte II: “... porque desde muchacho fuí aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula.” Su cortesía es proverbial, así como su nunca desmentida, ni aun empañada, generosidad. Su buen sentido, algo más alto y refinado que el sentido común, pero en plena razón, aunque menos evidente, es seguro y vigoroso en todo, menos en lo que atañe a la caballería andante. Buen sentido de raíces hon-  
das, que en el fondo de un alma buena y fraternal van a buscar la savia de una religión sincera en su fe, respetuosa en su forma, reservada en sus manifestaciones. De modo que, en resumidas cuentas, es Alonso Quijano un excelente ejemplo de hidalgo español; amigo resignado de sus soledades, dado a trotar, y aun

galopar, por los campos sin límite de la imaginación, y digno, por su seriedad y buena fe, de traspasar los umbrales de la cordura por el lado que linda con la divinidad.

## 1. EL ENEMIGO INTERIOR DE DON QUIJOTE.

Mucha lectura y poco sueño hicieron que Alonso Quijano, dejándose llevar de su afición a ensoñar e idealizar, traspasara los umbrales de la cordura. Dominóle una ilusión que, por creada en las recámaras de su propio cerebro, sabía ser vana y engañosa; más, por vivificada al soplo de su imaginación, digna de su lealtad y abnegación. Y fiel y abnegado, Alonso Quijano, ya camino de Don Quijote, permaneció a su quimera hasta aquel sueño que le despertó a la cordura poco antes del sueño que le despertó a la vida eterna. El crecimiento de esta ilusión, la guardia celosa y vigilante con que Don Quijote la protege contra todo enemigo exterior (o del mundo) e interior (o de su propia alma), su usura, lenta y gradual a manos de la realidad infatigable y cruel, y su decadencia final—con los altos y bajos que en el ánimo del caballero produce todo ello—, tal es, en cuanto concierne a Don Quijote, el argumento de la novela.

El primer choque con la realidad es aquel primero de los dos golpes que Don Quijote asesta

a su celada, pues, como buen idealizador, creía posible hacer una celada con cartón, como lo había sido hacer un caballero andante como Alonso Quijano, y una dama Dulcinea con una labradora. Rompióse la celada al primer choque con una espada real, y Don Quijote no olvidó la lección, pues una vez rehecha la pieza y aun reforzada “con unas barras de hierro por dentro”, se abstuvo prudentemente de volver a ponerla a prueba, fiando su fortaleza en la propia decisión de diputarla por buena. Desde este momento, Don Quijote no volverá a fiarse de la realidad, y evitará poner a prueba sus creencias ante el menor peligro de verse desmentido por los hechos. Así, después de la batalla de los carneros :

“Sábeta, Sancho, que es muy fácil cosa a los tales [encantadores] hacernos parecer lo que quieren, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vió que yo había de alcanzar desta batalla, ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas; si no, haz una cosa, Sancho, por mi vida, por que te desengañes y veas ser verdad lo que te digo. Sube en tu asno y síguelos bonitamente, y verás cómo, en alejándose de aquí algún poco, se vuelven en su ser primero, y, dejando de ser carneros, son hombres hechos y derechos, como yo te los pinté primero... Pero no vayas ahora, que he menester tu favor y ayuda...”  
(P. I, cap. XVIII.)



De igual modo, cuando, concluída la batalla con los pellejos de vino, aparece ante Dorotea y la suplica confíe en él, el caballero evitará cuidadosamente llevar sus asertos al extremo límite de lo que a sí mismo se ha impuesto como verdadero:

“... hallará a cada paso cómo otros caballeros de menor fama que la mía habían acabado cosas más dificultosas, no siéndole mucho matar a un gigantillo, por arrogante que sea, porque no ha muchas horas que yo me vi con él, y... quiero callar, porque no me digan que miento; pero el tiempo, descubridor de todas las cosas, lo dirá cuando menos lo pensemos.” (P. I, cap. XXXVII.)

Y obsérvese que al mentís algo soez del ventero: “Vístesos vos con dos cueros, que no con un gigante”, Don Quijote no contesta, refugiándose en el desprecio de los peligros de una desigual discusión.

Así protegida, iba creciendo su quimera familiar. Era secreta y tímida en sus comienzos. El novel caballero sale al campo la vez primera por la puerta falsa de un corral, “sin dar parte a persona alguna de su intención” y “sin que nadie le viese”. Y a estos detalles, que revelan la inseguridad de la nueva fe de nuestro caballero, añade Cervantes otros, finamente observado, y es que Don Quijote sintió “grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad

había dado principio a su buen deseo". Ya se echa de ver aquí uno de los rasgos más admirablemente apuntados por Cervantes en el carácter de Don Quijote, a saber: que, aun en su locura, no muere del todo la razón, sino que parece dormir, y eso ligeramente, con intermitencias de lucidez que la hacen aflorar a veces a la superficie de la expresión.

Todavía no ha adquirido Don Quijote conciencia clara de su personalidad. Falta todavía en su ilusión la forma concreta a la que tiende. En este estado formativo se mezclan inextricablemente dos vaguedades: una, que procede del alma todavía flúida del personaje; otra, del alma de su creador. El Sr. Menéndez Pidal ha ilustrado, como él sabe hacer estas cosas, la vaguedad cervantina en esta primera fase de su héroe (1). La aventura de los mercaderes toledanos constituye en el desarrollo del tipo una "desviación" o torcedura que, según ha probado el Sr. Menéndez Pidal, se debe a la atracción de un cuerpo extraño, a saber: el *Entremés de los romances*, parodia del romancero que Cervantes debió conocer. Bajo la influencia de esta obra, Cervantes hace que Don Quijote desvaríe, imaginándose ser el Valdovinos del romance del marqués de Mantua, y más adelante el Aben-

---

(1) Un aspecto en la elaboración del *Quijote*. Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, 1920.

cerraje contando sus amores al alcaide de Antequera. En ambas imaginaciones, el Don Quijote de esta aventura no hace sino imitar al Bartolo del *Entremés*. Trátase, pues, de una vacilación en la labor creadora del autor más que en el alma del héroe que va tomando forma. Pero en estos albores del personaje, en que el héroe no ha salido todavía de los repliegues del alma de su autor, la vacilación de Cervantes se adapta de suyo al ritmo vacilante de los comienzos de su héroe, y, a no haber sido ahondado por el penetrante erudito español este detalle de la creación cervantina, lo que de hoy más vemos como error—pues error estético es en rigor esta curiosa desviación del personaje—, nos habría parecido quizá un acierto en la evolución de Don Quijote.

Pasado este momento, el personaje se mantiene fiel al eje de su evolución. ¡Pero cuán sutilmente observados los movimientos de su ánimo en torno a la quimera central! En las primeras aventuras late en el novel caballero cierta inseguridad. El ventero, que le da el espaldarazo, se permite, no sólo bromas que el pobre loco no observa por circular por niveles inferiores al suyo, sino consejos y aun instrucciones que Don Quijote acepta con humildad de discípulo. Pronto, sin embargo, se deja oír en su voz un tono más vigoroso, indicio, si no de seguridad en sí mismo, al menos de su íntima determina-

ción de imponer su fe a las dudas ajenas y a las propias. Así, cuando los gigantes se vuelven molinos de viento, Don Quijote explica la transfiguración en una frase admirable por el relieve con el que la voluntad impone como verdad lo que ocurre a la inteligencia como mera conjetura:

“—Calla, amigo Sancho—respondió Don Quijote—, que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; *cuanto más que yo pienso, y es así verdad*, que aquel sabio Frisón, que me robó el aposento y los libros, ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento...” (P. I, cap. VIII.)

Otro ejemplo en la elaboración de la aventura del vizcaíno:

“O yo me engaño, o ésta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto, porque aquellos bultos negros que allí parecen *deben de ser, y son sin duda*, algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche...” (P. I, cap. VIII.)

Así salta Don Quijote al cuello de la realidad para no dar tiempo a que la realidad le desmienta, con esa rapidez que es la inquietud de los hombres de acción. Pues, aunque loco, era padre de su propia quimera y no podía matar en su sér la voz que le decía que todo era ilusión. De

aquí su ansiedad en acogerse a todo lo que confirmase su fe. Recuérdense sus palabras de honda satisfacción después de la victoria sobre el vizcaíno:

“Pero dime, por tu vida: ¿has tú visto más valeroso caballero que yo en todo lo descubierto de la tierra? ¿Has leído en historias otro que tenga ni haya tenido más brío en acometer, más aliento en el perseverar, más destreza en el herir ni más maña en el derribar? (P. I, cap. X.)

Palabras que no son vanidad, sino alivio de duda, modestia en el fondo, como lo apunta finalmente Cervantes al final del mismo capítulo, cuando nos dice que:

“... cuanto fué de pesadumbre para Sancho no llegar a poblado, fué de contento para su amo dormirle al cielo descubierto, por parecerle que cada vez que esto le sucedía era hacer un acto posesivo que facilitaba la prueba de su caballería.”

✓ Durante toda su heroica vida, Don Quijote llevará en su alma esta duda, este enemigo interior, el más formidable de cuantos combatió, el que acabó por vencerle y quitarle el gusto de vivir. Buena parte de su admirable energía se ha de gastar en esta lucha interna y silenciosa que a veces deja ver en momentos de turbación. Así, cuando Sancho, testigo del desenlace del

episodio de Dorotea, le revela que la Princesa Micomicona es ya una dama particular, y Dorotea, deseosa de proseguir el engaño, se confirma en su papel de princesa. Don Quijote amonesta a Sancho en términos de gran dureza, que revelan su honda turbación:

“Ahora te digo, Sanchuelo, que eres el mayor bellacuelo que hay en España. Dime, ladrón, vagamundo, ¿no me acabas tú de decir ahora que esta princesa se había vuelto en una doncella que se llamaba Dorotea, y que la cabeza que entiendo que corté a un gigante era la puta que te parió, con otros disparates que me pusieron en la mayor confusión que jamás he estado en todos los días de mi vida?”

Y mucho más adelante, cuando los duques lo reciben con todo el ceremonial que en sus lecturas había visto aplicado a los caballeros andantes, dice Cervantes:

“Y aquél fué el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico.”

## 2. EL MITO DE DULCINEA.

Hacedor de su propia gloria, Don Quijote llevaba, pues, en su alma al enemigo más temible: la íntima conciencia de que todo era ilusión. Ante este enemigo, como antes los de fuera, su



actitud es la de siempre: pecho y valentía. Y así le vemos pelear contra todo ataque, de frente o de flanco, de cerca o de lejos, que amenaza la seguridad de su castillo interior.

Recuérdese el epílogo de la desastrosa aventura de los galeotes. Don Quijote, siguiendo de mala gana el consejo de Sancho, consiente en internarse en Sierra Morena para no dar con la Santa Hermandad. Pero apenas ha cedido a la voz de la prudencia, que le habla por boca de Sancho, oye en su sér la voz de la duda, de su enemigo interior. Y al punto se dispone a ahogarla con insistentes y enérgicas razones:

“... mas ha de ser con una condición: que jamás, en vida ni en muerte, has de decir a nadie que yo me retiré y aparté de este peligro, de miedo, sino por complacer a tus ruegos; que si otra cosa dijeres, mentirás en ello; y desde ahora para entonces y desde entonces para ahora, te desmiento y digo que mientes y mentirás todas las veces que lo pensares o lo dijeres; y no me repliques más, que en sólo pensar que me aparto y retiro de algún peligro, especialmente deste que parece que lleva algún es o no es de sombra de miedo, estoy ya para quedarme y para aguardar aquí solo, no solamente a la Santa Hermandad, que dices que temes, sino a los hermanos de las doce tribus de Israel, y a los siete Macabeos, y a Cástor y Pólux, y aun a todos los hermanos y hermandades que hay en el mundo.”

Análogo estado de íntima alarma inspira los actos de nuestro caballero al principio del capítulo XLIV de la primera parte. Don Quijote ha pasado buena parte de la noche colgado de la ventana del pajar, pues la mano que él ofreciera galantemente a la hija del castellano le fué vilmente atada a la puerta del pajar por la infame Maritornes. Así le sorprendieron de madrugada los cuatro de a caballo que llegaron a la venta en busca del huído don Luis. Y cuando al fin la algazara matutina despierta a Maritornes y ésta desata al buen caballero, a quien un movimiento inesperado de Rocinante ha dejado en vilo, Don Quijote olvida el dolor de su mano para acudir al de su corazón, y

“... levantándose en pie, subió sobre Rocinante, embrazó su adarga, enristró su lanzón, y tomando buena parte del campo, volvió a medio galope, diciendo: “Cualquiera que dijera que yo he sido con justo título encantado, como mi señora la Princesa Micomicona me dé licencia para ello, yo lo desmiento, le rieto y desafío a singular batalla.”

Aquí sorprendemos a lo vivo la fina sensibilidad de Don Quijote para los movimientos más delicados de su ánimo, y aquella su rapidez en acudir a restaurar a sus propios ojos el prestigio de su sér caballeresco antes de que fuesen

irreparables los estragos causados por las humillaciones de la infame realidad.

A fuerza de vigilancia y de voluntad, el caballero acaba así por robustecer su fe hasta conseguir sostenerla con fuerzas de su misma fe extraídas. Este es el período culminante de su esplendor, que abarca los tercios último de la primera y primero de la segunda parte. En esta época de madurez, Don Quijote vive de su propia fe. Vigorosa la necesitaba para poder conllevar aquel viaje de retorno con que termina la primera parte de este libro tan cruel. Prisionero en una jaula, Don Quijote se cree encantado. Y cuando Sancho le acosa con argumentos sobrecargados de sentido común para rebatir tan cómoda y razonable explicación de la aventura, Don Quijote contesta triunfalmente:

“... y sé de mí que fuerzas humanas, como no fueran sobrenaturales, no fueran bastantes para enjaularme...” (P. I, capítulo XLVIII.)

Mas aun aquí Cervantes sigue mezclando con mano maestra las esencias sutiles de la duda a las de la fe. Así, dice Don Quijote en el capítulo siguiente:

“... Yo sé o tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia; que la formaría muy gran-

de si yo pensase que no estaba encantado, y me dejase estar en esta jaula, perezoso y cobarde, defraudando el socorro que podría dar a muchos menesterosos y necesitados...” (P. I, cap. XLIX.)

Y más adelante, al cabrero que le ha aporreado y le tiene en tierra:

“Hermano demonio (que no es posible que dejes de serlo, pues has tenido valor y fuerzas para sujetar las mías)...” (P. I, capítulo LII.)

Esta mezcla de ilusión y conocimiento contribuye con su complejidad a dar al personaje su hondo valor humano. Cervantes la maneja con tan primorosa habilidad, que nunca resta consistencia ni unidad al animoso caballero. Hay en este libro singular un momento significativo a este respecto. Es aquel en que Don Quijote, al enviar a Sancho con una carta para Dulcinea del Toboso, le revela que la señora de sus pensamientos, que Sancho creía ser una princesa, no es otra que Aldonza Lorenzo, la hija de Lorenzo Corchuelo y de Aldonza Nogales. Sancho, al oír tal, prorrumpe en una inimitable sarta de admiraciones, sorpresas, sátiras y vituperios, determinando en su amo una actitud defensiva-ofensiva que le obliga a revelar el secreto de su imaginación.

Página admirable, en una obra tan rica en admirables páginas, no sólo por su sustancia, sino también por el tono y el humor que con maravillosa penetración ha sabido darle Cervantes. Don Quijote revela a Sancho que la figura de Dulcinea, sea cualquiera la persona real que le sirve de soporte humano, es una criatura de su propia imaginación, perfecta por lo tanto e impecable. Mas esta revelación, que de igual a igual le habría sido fácil, se le hace penosa a causa de la falla que separa los planos de sus respectivas filosofías: la idealista consciente del amo, la realista instintiva del criado. Toca al caballero hacer el esfuerzo de aproximación e interpretación, primero, por ser mayor en dignidad y gobierno, y luego porque al fin y al cabo él es quien está en causa y a la defensiva. Y así, con una valentía que es de rigor en un caballero andante, Don Quijote se aventura sin miedo por el plano del realismo sanchesco. Mas Cervantes apunta agudamente la inhabilidad de nuestro caballero en sus trotes tan por bajo de su nivel. La anécdota de la viuda hermosa y libre, enamorada de un mozo motilón, que Don Quijote saca a cuento para hacer comprender a Sancho su propia actitud hacia Dulcinea-Aldonza, suena a falso por lo vulgar en labios como los suyos, hechos a todas las delicadezas del pensamiento. El idealista, halagando al realista, mide mal el desnivel y

cae en el cinismo. (Añadamos, aunque no sea todavía hora de ahondar en ello, que Don Quijote juzga mal a su escudero, lo que le lleva también a exagerar el desnivel.) Pasado este momento, el caballero rehace su autoridad moral y pronuncia aquellas admirables palabras:

“... que si por esto fuere reprendido de los ignorantes, no seré castigado de los juiciosos...”

tras de cuya salida al campo soleado del buen juicio, se vuelve a sumir en las sombras de su locura y escribe a Dulcinea-Aldonza aquella deliciosa carta en estilo de Amadís.

Este capítulo nos permite afirmar el valor que Don Quijote concede a Dulcinea. Para él, Dulcinea es una encarnación de todos aquellos valores (como diríamos hoy) a los que puede y debe sacrificarse un caballero. Dulcinea es, en una palabra, la Gloria. A buen seguro que la Gloria es un concepto elástico que va de la vanagloria hasta la Gloria Eterna; pero dentro de esta vasta escala, cada caballero escoge su Dulcinea con arreglo a la altura y pureza de su ambición. Don Quijote, al crear en su imaginación una Dulcinea perfecta e impecable, digna de su sacrificio, no olvidó ni con mucho de incluir en su mito la gloria de vivir en la memoria de los hombres. Su nombre, su fama,



su honor, le son bienespreciados. Ya Cervantes dice en el primer capítulo que

“... le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de la república, hacerse caballero andante...”

frase en la que el aumento de la honra precede al servicio de la república. Pero el propio Don Quijote no es menos explícito cuando tras la memorable aventura de los batanes, irritado ante las risas de Sancho, le amonesta en los siguientes términos:

“No niego yo que lo que nos ha sucedido no sea cosa digna de risa, pero no es digno de contarse, que no son todas las personas tan discretas que sepan poner en su punto las cosas.” (P. I, cap. XX.)

Apuntemos, pues, ya esta preocupación de su buen nombre, rasgo hasta ahora accesorio del carácter de Don Quijote, pero que más adelante ha de desarrollarse y venir a complicar todavía más su ya tan compleja fisonomía.

#### IV. EL VERDADERO SANCHO

Las obras del genio atraen a todos: los de arriba, los del medio y los de abajo. En lo cual difieren de las obras del mero talento, que sólo a los del medio interesan. Ventaja por un lado, inconveniente por otro. Porque en arte hay siempre colaboración entre el artista y el público, de modo que las obras del genio tienden fatalmente a hacerse obras de todos. A la vulgarización acompaña casi siempre cierto falseamiento de la obra de arte, y entre las causas de este falseamiento, la más notoria y quizá la más fuerte es la simplificación. No ha mucho leía el que esto escribe en un periódico de Madrid que el *Quijote* debe su valor a la extrema sencillez de sus personajes. Así *parece*, en efecto, mas no *es* así. Debe el *Quijote* su popularidad, que no su valor, a que sus figuras son simplificables, y una vez simplificadas siguen presentando grandísimo interés. Es como una sinfonía cuya línea melódica “se pega al oído” y, por lo tanto, se hace popular. Pero ello no quita que la sinfonía posea una trama armónica

de gran densidad y riqueza, tejida con sutiles resonancias y simpatías.

Así es el *Quijote*. La tradición superficial ha reducido su maravillosa trama psicológica a una ✓ línea melódica de elemental sencillez. Don Quijote es un caballero valiente e idealista. Sancho es un bellaco positivo y cobarde. Lo que la tradición superficial no echa de ver es que esta línea antitética de primera impresión se resuelve en un delicado y complejo paralelismo, cuyo desarrollo es una de las maravillas de este libro genial. *Sancho es en cierto modo una transposición de Don Quijote en una clave distinta*. Se trata de uno de esos casos de paralelismo que rara vez faltan en las grandes obras de arte. Como Laertes y Fortinbras lo son de Hamlet, como Gloucester lo es del Rey Lear, Sancho es un paralelo de Don Quijote, que da relieve a la figura principal y realza el diseño del conjunto.

Ambos son hombres dotados de abundantes bienes de razón, intelectuales en Don Quijote, empíricos en Sancho, y que, en un momento dado, pierden el equilibrio de la vida y del pensamiento a merced de una poderosa ilusión. Pero mientras en Don Quijote esta ilusión flota en torno a un núcleo de gloria simbolizado en Dulcinea, en Sancho toma cuerpo sobre un impulso de ambición material encarnado en la ínsula. No en vano decía el cura: "Veremos en lo que para esta máquina de disparates de tal ca-

ballero y de tal escudero, que parece que los forjaron a los dos en una misma turquesa, y que las locuras del señor sin las necesidades del criado no valían un ardite.”

### 1. ¿ERA COBARDE SANCHE PANZA?

Esta fraternidad entre Don Quijote y Sancho, que tan explícitamente declara Cervantes por boca del cura, se halla oscurecida por la simplificación de que han sido objeto ambas figuras. Así, por ejemplo, la antítesis exigía que, siendo valiente Don Quijote, fuera cobarde Sancho, y que quieras que no, héteme a Sancho convertido en símbolo y personificación de la cobardía. Ofrece precisamente el *Quijote* un caso de cobardía admirablemente concebido y expuesto. Pero tal es el poder de la autosugestión simplista que han padecido los lectores del *Quijote*, que sin observar la cobardía en Cardenio, de cuyo carácter es eje, se la atribuyen a Sancho, en quien no existe, al menos como condición esencial y permanente.

Recordemos a esta sazón los momentos siguientes de su memorable vida. La riña con el cabrero, cuando Cardenio interrumpe su relato con una crisis de locura furiosa, escena sobre la cual habrá que volver más adelante; su honorable comportamiento como gobernador de la

ínsula Barataria, sin olvidar su vigorosa actitud ante el doctor Pedro Recio de Tirteafuera, a quien amenaza con romperle una silla en la cabeza, y ante el bellaco de Miguel Turra, que despide con cajas destempladas y con una moderación que es en sí buen signo de hombría; y por último, aquella desagradable escena en que el escudero pone mano sobre su amo cuando el caballero, impaciente por libertar a su Dulcinea, se dispone a mansalva a cobrarse un buen golpe de azotes a cuenta de los que reclama Merlín.

Pese a estas y otras escenas por el estilo, Sancho tiene en las letras reputación de cobarde. Este error se debe en parte al propio Don Quijote, que no pierde ocasión de acusar a su escudero de falta de ánimos. Pero sería pecar de incauto y de injusto para Sancho el tomar al pie de la letra todo lo que Don Quijote dice de su fiel criado. Era Don Quijote un caballero andante poco seguro de sus credenciales de tal. El afianzarse en su caballería había llegado a ser para él un instinto vital, como el de la conservación. Fuerza es, pues, perdonarle que para satisfacer este instinto sacrificara hasta el buen nombre de su escudero. Sus frecuentes alusiones a la cobardía de Sancho son otras tantas afirmaciones indirectas de su propia valentía.

Ya debe ponernos en guardia la manera impaciente con que a veces las recibe Sancho.

Valga como ejemplo aquel final del capítulo XX de la segunda parte, en el que, con su pizca de ironía y de superioridad, dice Don Quijote:

“... pero yo no acabo de entender ni alcanzar cómo, siendo el principio de la sabiduría el temor de Dios, tú, que temes más a un lagarto que a El, sabes tanto.”

Y contesta Sancho:

“—Juzgue vuesa merced, señor, de sus caballerías, y no se meta en juzgar de los temores o valentías ajenas; que tan gentil temeroso soy yo de Dios como cada hijo de vecino...”

Esta contestación revela en Sancho cierto amoscamiento, y si bien es verdad que el tonillo superior del amo no dejaba de ser irritante, no lo es menos que el propio interesado daba pie a veces a que observadores interesados o superficiales creyesen ver en él visos de cobardía. Como este punto afecta al honor de uno de los dos españoles más grandes que España ha producido, será cosa de intentar dilucidarlo con alguna atención. Observaremos, pues, para empezar que Sancho, lejos de ser cobarde, se manifiesta como un hombre viril, cuyo valor tiene cierta calidad primitiva, animal, bestial casi. Cervantes ha expresado este impulso vital de su héroe en escenas que no dejan lugar a duda. Volvamos, por ejemplo, a la del cabrero, ya ci-



tada (P. II, cap. XXIV). Cardenio ha roto su relato, provocado por una interrupción de Don Quijote a un acceso de locura, que se desborda en violento ataque contra el autor de aquel su leve contratiempo. "Sancho Panza, que de tal modo vió parar a su señor, arremetió al loco con el puño cerrado", acto que no tiene nada de cobarde, "y el Roto le recibió de tal suerte que con una puñada dió con él a sus pies, y luego se subió sobre él y le abrumó las costillas muy a su sabor". Otro tanto aconteció al cabrero que acudió en defensa de Sancho. Pero lo gracioso del caso es que, una vez ido el loco "con gentil sosiego", "después que los tuvo a todos rendidos y molidos", Sancho sintió hervir en su ser la rabia de la derrota. Y este Sancho, "cobarde" según sus calumniadores,

"... con la rabia que tenía de verse aporreado tan sin merecerlo, acudió a tomar la venganza del cabrero, diciéndole que él tenía la culpa de no haberles avisado que a aquel hombre le tomaba a tiempos la locura; que si esto supieran, hubieran estado sobre aviso para poderse guardar. Respondió el cabrero que ya lo había dicho, y que si él no lo había oído, que no era suya la culpa. Replicó Sancho Panza y tornó a replicar el cabrero, y fué el fin de las réplicas asirse de las barbas y darse tales puñadas, que si Don Quijote no los pusiera en paz se hicieran pedazos."

Decía Sancho, asido con el cabrero:

“—Déjeme vuesa merced, señor caballero de la Triste Figura, que en éste, que es villano como yo y no está armado caballero, bien puedo a mi salvo satisfacerme del agravio que me ha hecho, peleando con él mano a mano como hombre honrado.”

Sobre este hervor de coraje animal lleva Sancho la tapa de su buen sentido, que le hace ser, no combativo, sino pacífico. La lucha en sí no es agradable. Sancho está dispuesto a luchar, pero sólo cuando hay razón para ello, es decir, causa. Frente a su amo que pelea por gusto y por vocación de caballero desfacedor de entuer-tos, Sancho sostiene que sólo peleará cuando le vaya algo en ello, la bolsa, la vida o lo que sea, pues a medida que va creciendo en estatura moral, van aumentando en él los motivos de lucha. A este rasgo de su carácter se deben no pocas de las ocasiones en que pasa por cobarde a los ojos de su amo. Añádase la prudencia del hombre hecho a las cosas de la vida, que rehuye la lucha excesivamente desigual, prefiriendo no há-bérselas con fuerzas superiores, ya por el número, ya por la organización o la ley. De aquí los consejos a su amo después de la aventura de los galeotes para que se aleje de los caminos frecuentados por la Santa Hermandad. Prolongada, esta prudencia ante las fuerzas superiores

se convierte en verdadero miedo ante las fuerzas sobrenaturales o sencillamente desconocidas. Grave error ha sido hacer cobarde a Sancho porque temblara ante muchos peligros que a nosotros nos parecen pueriles. El valor ha de medirse con arreglo a un criterio subjetivo del enemigo, y si, en su ignorancia, superstición y sencillez, Sancho veía peligro donde nosotros no lo apreciamos, nuestro derecho a tenerlo por inocente no nos autoriza a tacharle de cobarde. Esta observación basta para lavar a Sancho de todo deshonor por su actitud en ciertas aventuras, como la de los batanes, la de la aparición de Merlín y otras en las que el miedo entró en él por el camino del cerebro, punto flaco de los ignorantes (1).

Todos estos rasgos del carácter sanchesco que atañen a su cobardía o a su valor aparecen reunidos con maravilloso orden y claridad en la aventura del Caballero del Bosque (P. II, capítulo XIV). Cuando el escudero ignoto expresa su admiración por Sanchica Panza en términos de ingenua grosería, Sancho siente ele-

---

(1) Prueba la índole puramente intelectual e imaginativa de esta flaqueza que Sancho, en casos tales, busca siempre refugio en la duquesa:

“... de Sancho no hay que decir sino que el miedo le llevó a su acostumbrado refugio, que era el lado o faldas de la duquesa...” (Cap. XXXVI.)

varse en él la marea del mal humor, precursor de la cólera:

“—... y háblese más comedidamente; que para haberse criado vuesa merced entre caballeros andantes..., no me parecen muy concertadas esas palabras.”

Observemos, pues, la sensibilidad viril despierta. Luego, cuando el socarrón escudero le propone que mientras sus amos se baten se zurren ellos mutuamente, según es costumbre de los peleantes de Andalucía, Sancho se niega terminantemente a luchar en frío, que es luchar en tonto. (Vaya de pasada que estas decisiones firmes de Sancho no son cosa de hombres cobardes.) Y dice:

“—... no seré yo tan descortés ni tan desagradecido que con quien he comido y he bebido trabe cuestión alguna, por mínima que sea, cuanto más que estando sin cólera y sin enojo, ¿quién diablos se ha de amañar a reñir a secas?”

Pero el del Bosque, cayendo quizá en el error vulgar de tomar la prudencia de Sancho por cobardía, se atreve a decirle:

“—Para eso... yo daré un suficiente remedio, y es que, antes que comencemos la pelea, yo me llegaré bonitamente a vuesa merced y le daré tres o cuatro bofetadas,

que dé con él a mis pies, con las cuales le haré despertar la cólera, aunque esté con más sueño que un lirón.”

Con estas palabras, el imprudente escudero del Bosque toca en pleno pecho a nuestro hombre de bien, provocando una respuesta no por mesurada y tranquila menos firme y resuelta:

“—Contra ese corte sé yo otro... que no le va en zaga: cogeré yo un garrote, y antes que vuesa merced llegue a despertarme la cólera, haré yo dormir a garrotazos de tal suerte la suya que no despierte si no fuera en el otro mundo, en el cual se sabe que no soy yo hombre que me dejo manosear el rostro de nadie; y cada uno mire por el virote... aunque lo más acertado sería dejar dormir su cólera a cada uno, que no sabe nadie el alma de nadie, y tal suele venir por lana que vuelve trasquilado, y Dios bendijo la paz y maldijo las riñas; porque si un gato acosado, encerrado y apretado, se vuelve león, yo que soy hombre Dios sabe en lo que podré volverme...”

Mas no paran aquí los movimientos de ánimo de Sancho en este episodio tan curioso. Todavía nos ha de llevar Cervantes a observar a Sancho con miedo verdadero, provocado por un peligro desconocido, y para él sobrenatural. Amanece, y el pobre hombre echa de ver las descomunales narices del escudero del Bosque.

“Cuéntase, en efecto, que era de demasiada grandeza, corva en la mitad y toda llena de berrugas, de color amoratado, como de berengena; bajábale dos dedos más abajo de la boca, cuya grandeza, color, berrugas y encorvamiento así le afeaban el rostro que, en viéndole Sancho, comenzó a herir de pie y de mano, como niño con alferecía, y propuso en su corazón de dejarse dar doscientas bofetadas antes que depertar la cólera para reñir con aquel vestiglo.”

Así queda, pues, resumido en un solo episodio todo el campo psicológico de Sancho en lo concerniente al valor. Vigoroso y viril por temperamento, se encoleriza con relativa facilidad; prudente y cauto por sentido y experiencia, evita la lucha inútil y desigual; pueril y sencillo por ignorancia y naturaleza, tiembla ante lo desconocido y lo sobrenatural. En conjunto, digno hermano menor del caballero al que acompaña en la vida.

Y así lo confirma el propio Don Quijote en la escena siguiente: Entra en la venta el barbero aquel del yelmo de Mambrino, y al ver a Don Quijote, y sobre todo a Sancho, que “estaba aderezando no sé qué de la albarda” (de que le había despojado), arremetió contra Sancho diciendo:

“—Ah, don ladrón, que aquí os tengo. Venga mi bacía y mi albarda, con todos mis aparejos que me robastes.



Sancho, que se vió acometer tan de improviso y oyó los vituperios que le decían, con la una mano asió de la albarda y con la otra dió un mojicón al barbero que le bañó los dientes en sangre; pero no por esto dejó el barbero la presa que tenía hecha en el albarda, antes alzó la voz de tal manera que todos los de la venta acudieron al ruido y pendencia; y decía: “Aquí del Rey y de la justicia; que sobre cobrar mi hacienda, me quiere matar este ladrón, salteador de caminos.”

—Mentís—respondió Sancho—, que yo no soy salteador de caminos; que en buena guerra ganó mi señor Don Quijote estos despojos.

Ya estaba Don Quijote delante, con mucho contento de ver cuán bien se defendía y ofendía su escudero; y *túvole desde allí adelante por hombre de pro, y propuso en su corazón de armarle caballero en la primera ocasión que se le ofreciese, por parecerle que sería en él bien empleada la Orden de la Caballería.*”

## 2. LA FE DE SÁNCHO.

Intentemos aclarar la figura de Sancho, una vez eliminado del cuadro el manchón de cobardía que observadores superficiales han creído ver en él. La combatividad de Sancho tiene al fin y al cabo los mismos límites que su persona, y los que le han tachado de cobarde lo han

hecho por no darse cuenta de que buscaban el valor de Sancho donde Sancho mismo no podía estar. La base de su personalidad es, en efecto, el buen sentido empírico, la sabiduría espontánea. Este don natural suele ser casi infalible al ejercerse sobre los hechos concretos, positivos y tangibles de la vida diaria. Así se explican los éxitos de Sancho como juez en la ínsula Barataria. Mas si se le aleja de lo concreto, el hombre de buen sentido, falto de la luz de la razón abstracta, caminará a ciegas, llevando como carga inútil el fardo de su experiencia. Así, Sancho, a quien describe perfectamente una sugestiva expresión española: “costal de verdades”, de verdades sin coordinación orgánica, sueltas como piedras en saco. Este es el significado íntimo que conviene dar a las ristas de refranes a pelo y a contrapelo que Sancho ensarta en sus parlamentos. Como lo indica el propio Don Quijote diciendo que “no es otra cosa que un costal lleno de refranes y de malicias” (1).

Este contraste entre su seguridad y madurez en lo concreto, y su incapacidad y puerilidad en lo abstracto, constituye el eje del carácter de Sancho. Encarnadas en cuerpos materiales, Sancho maneja con acierto las ideas. Pero se paraliza su mente al entrar en el reino de los

---

(1) P. II, cap. XLIII.

pensamientos abstractos, los fantasmas y los encantadores, entes que en su embrollado magín coloca sin duda en parejas categorías. El lector del *Quijote* hallará ilustración muy apta de esta incapacidad de Sancho para el razonamiento abstracto en aquella graciosa escena en que la Duquesa hace confesar al bellaco escudero que el encantamiento de Dulcinea que él mismo inventara es verdadero y sucedido. Falto de un criterio general, Sancho se ve arrastrado por las circunstancias de cada momento a conclusiones de momento. De aquí cierta incoherencia, sin la cual es imposible explicarse el verdadero sentido de su fe en Don Quijote. La actitud de Don Quijote para con su propio destino es de duda secreta reprimida y siempre vencida por un continuo esfuerzo de la voluntad, a su vez inspirado por la imaginación. La actitud de Sancho para con la personalidad trascendente de su amo es un constante ir y venir del creer al descreer. Sancho descrece siempre que pone a prueba las teorías de Don Quijote en un hecho o caso concreto. Así su protesta cuando lo del yelmo de Mambrino:

“¡Vive Dios, señor caballero de la Triste Figura, que no puedo sufrir ni llevar en paciencia algunas cosas que vuestra merced dice!, y que por ellas vengo a imaginar que todo cuanto me dice de caballerías, y de alcanzar reinos e imperios, de

dar ínsulas y de hacer otras mercedes y grandezas como es uso de caballeros andantes, que todo debe de ser cosa de viento y mentira, y todo pastraña o patraña, o como lo llamáremos, porque quien oyese decir a vuesa merced que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y que no salga deste error en más de medio día, ¿qué ha de pensar sino que quien tal dice y afirma debe de tener huero el juicio?...”

Ejemplo análogo ofrece la escena en que Sancho se entera de quién es en la realidad de verdad aquella que su amo llama Dulcinea.

Sancho, en cambio, vuelve a creer cuando se le argumenta con ideas que le suenan bien, aun sin comprenderlas, así cómo en presencia de un hecho concreto que pueda explicarse plausiblemente en la hipótesis caballeresca. Obsérvanse estos movimientos de su ánimo oscilante de la credulidad a la incredulidad en la aventura de los pellejos de vino. Oye al cura echar en cara al ventero su fe en los libros de caballerías, y dice Cervantes:

“A la mitad de esta plática se halló Sancho presente, y quedó muy confuso y pensativo de lo que había oído decir, que ahora no se usaban caballeros andantes, y que todos los libros de caballerías eran necedades y mentiras; y propuso en su corazón de esperar en lo que paraba aquel viaje de su amo, y que si no salía con la felicidad

que él pensaba, determinaría de dejalle y volverse con su mujer y sus hijos a su acostumbrado trabajo" (1).

Decisión que no le impide poco después salir del camaranchón todo alborotado, diciendo a voces que su amo había dado una cuchillada al gigante tajándole la cabeza cercén a cercén como si fuera un nabo. Porque, como dice después, vió correr la sangre del cuerpo como de una fuente.

Se observará que en todos estos casos la fe de Sancho vacila al entrar en contacto directo con una persona que tiene por superior. La Duquesa, con solo afirmar, le hace confesar (sino creer) que Dulcinea está encantada. El cura, razonando, le da un golpe por tabla en plena fe. No dejó Cervantes de marcar con su habitual claridad la índole concreta, empírica, directa y personal de la fe y de la incredulidad de Sancho. Es un trozo que merece citarse por su importancia. Don Quijote acaba de explicar a los pastores aficionados y a los cabreros profesionales las virtudes y utilidad de la caballería andante y la belleza y alcurnia de Dulcinea. Y añade Cervantes:

"Con gran atención iban escuchando todos los demás la plática de los dos, y aun hasta los mismos cabreros y pastores co-

---

(1) P. I, cap. XXXII.

nocieron la demasiada falta de juicio de nuestro Don Quijote; sólo Sancho Panza pensaba que cuanto su amo decía era verdad, sabiendo él quién era y habiéndole conocido desde su nacimiento; y en lo que dudaba algo era en lo de creer aquello de la linda Dulcinea del Toboso, porque nunca tal nombre ni tal princesa había llegado jamás a su noticia, aunque la tenía de gente del Toboso" (1).

Sancho está, pues, sumido en perplejidad. Siéntese unido a Don Quijote por un afecto hondo y sincero que Cervantes supo hacerle expresar con franqueza y sencillez conmovedoras:

“—Eso no es el mío—contesta Sancho al escudero del Bosque—; digo que no tiene nada de bellaco; antes tiene un alma como un cántaro; no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna; un niño le hará entender que es de noche en la mitad del día; y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle por más disparates que haga" (2).

Pero hay también, conjunta y amasada con el afecto, otra argamasa más material, que también nos revela Sancho con su sinceridad de siempre: de siempre, aun en la socarronería y

---

(1) P. I., cap. XIII.

(2) P. II, cap. XIII.



el engaño. Su amo le ha prometido una ínsula, y aun en el reino sin disputa de las realidades tangibles, él mismo ha dado en Sierra Morena con una bolsa de cien escudos de oro. Rara vez ha sido expresada la fascinación de la riqueza de modo más intenso y vívido que en la confesión de Sancho al escudero del Bosque:

“... ruego a Dios me saque de pecado mortal, que lo mesmo será si me saca deste peligroso oficio de escudero, en el cual he incurrido segunda vez, cebado y engañado de una bolsa con cien escudos que me hallé un día en el corazón de Sierra Morena; y el diablo me pone ante los ojos, aquí, allí, acá no, sino acullá, un talego lleno de doblones, que me parece que a cada paso le toco con la mano, y me abrazo con él, y lo llevo a mi casa, y echo censos, y fundo rentas, y vivo como un príncipe; y el rato que en esto pienso se me hacen fáciles y llevaderos cuantos trabajos padezco con este mentecato de mi amo, de quien sé que tiene más de loco que de caballero.”

Este trozo no deja duda sobre el carácter material de la ambición de Sancho, y no faltarían otros para confirmarlo. Pero también basta para dejar sentado que no hay en Sancho más materialismo del indispensable al empírico para avanzar paso a paso por el camino de la experiencia, pues no deja de haber cierta elevación en el apetito de riquezas de quien sueña

en echar censos, fundar rentas y vivir como un príncipe. No en vano concreta Sancho su ambición en el gobierno de una ínsula. Y es que lo que verdaderamente desea no es riqueza, sino poder.

El poder es para Sancho lo que la gloria para Don Quijote. Como Dulcinea personifica la gloria para Don Quijote, la ínsula materializa el poder para Sancho. Y así, como Don Quijote tiene que creer en Dulcinea a fin de creer en sí mismo, Sancho tiene que creer en Don Quijote para creer en la ínsula. De este modo la fe del caballero va a nutrir el espíritu del criado después de haber sostenido el espíritu propio.

Si no cree, Sancho ve desvanecerse la ínsula de sus entrañas. Tal es la patética observación que le brota de los labios cuando el ventero le explica que el gigante que mató Don Quijote no es otra cosa que un cuero de vino:

“—No sé nada. Sólo sé que vendré a ser tan desdichado, que por no hallar esta cabeza se me ha de deshacer mi condado como la sal en el agua” (1).

De aquí que, al par de Don Quijote, Sancho ande sin saberlo buscando y rebuscando por doquier razones que le fortifiquen su creencia. La más sólida de estas razones es su fe en Don

---

(1) P. I, cap. XXXV.

Quijote, como persona superior en conocimientos, valor, estado y tipo moral. Sancho expresa a menudo su admiración por las dotes de su amo: su facilidad de palabra, su caudal de conocimientos, su estilo, todo lo que hoy llamaríamos *cultura*. De todo ello arguye con frecuencia que su amo no está loco, argumentación de ida y vuelta, dirigida a otros, encaminada a sí mismo. Y es que se trata de salvar la ínsula.

Ello no obstante, Sancho gana su ínsula, y la pierde desengañado, y continúa sin embarco al lado de Don Quijote. Por donde se ve que había ido creciendo entre ellos algo de más hondo, algo que, claro está, ya se hallaba en germen al nacer ambos héroes: la fraternidad de almas que une a este amo extraordinario y a este criado singular. Hermano de Don Quijote por la ilusión, Sancho ha de seguirle en el camino de perfección hasta la muerte: la muerte de la ilusión, que es la cordura.

## VII. LA QUIJOTIZACIÓN DE SANCHE

Deshelados de la rigidez simplista que los presenta como dos figuras de antitética simetría, Don Quijote y Sancho adquieren a los ojos del observador atento la movilidad vital y humana que heredaron de su humanísimo padre y creador. Circula por todos sus actos la misma jugosa savia cervantina que los hermana. Y así, interpenetrados por un mismo espíritu, se van aproximando gradualmente, mutuamente atrayendo, por virtud de una interinfluencia lenta y segura que es, en su inspiración como en su desarrollo, el mayor encanto y el más hondo acierto del libro.

Sancho es el primero en manifestar síntomas de esta influencia. Recuérdese aquella primorosa conversación que pasa con su mujer, cuando viene a anunciarle, no sin dificultad, que ha resuelto hacer otra salida de escudero andante.

“Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla San-

cho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles que no tiene por posible que él las supiese...”

Así dice Cervantes, apuntando el hecho, pero, según su magistral costumbre, sin revelar la sutil razón creadora que le hace poner tan finísticas frases en los labios y tan rebuscadas razones en el magín de su escudero. Este género de revelaciones, que el utilitario autor moderno declara de plano, queda siempre en Cervantes urdido en la misma trama de la obra, apuntado todo lo más en una frase del diálogo. Así en la exclamación de Teresa Panza:

“—Mirad, Sancho, después que os hicisteis miembro de caballero andante, habláis de tan rodeada manera que no hay quien os entienda.”

Estas palabras son la clave de la escena. Sancho, eco de Don Quijote, imita con rural sencillez—y la sencillez que se esfuerza acaba en complicación—los arabescos de estilo y pensamiento de su señor, las razones de su sinrazón.

“Mujer mía, si Dios quisiera, bien me holgará yo de no estar tan contento como nuestro”, dice a su asombrada Teresa.

Mas no para en sus dichos e ideas la imitación que hace de su señor; antes bien, toda su actitud para con su mujer es en esta escena

trasunto de la actitud para con él mismo que tantas veces ha observado en su amo. Actitud paternal, protectora, educadora, ya conciliante y paciente, ya colérica y dominante, y siempre de arriba a abajo. Las mismas palabras que Sancho lanza indignado a la ruda testa de su mujer, son eco fiel de las que Don Quijote lanzara a su testarudo escudero:

“—Ahora digo que tienes algún familiar en ese cuerpo. Válate Dios, la mujer, y qué de cosas has ensartado unas en otras sin tener pies ni cabeza. ¿Qué tienen que ver el cascajo, los broches, los refranes y el entono con lo que yo digo? Ven acá, mentecata e ignorante...”

Para que nada falte, hasta correcciones verbales. Dice Teresa, resignada:

“—... y si estás revuelto en hacer lo que dices...”

—Resuelto has de decir, mujer, y no revuelto.”

Y todo—¡oh delicadísima ironía!—, todo para obligar a Teresa a creer en ínsulas y en condados, como Don Quijote, a su vez, se esforzara en hacerle creer a él en molinos de viento y en castillos y castellanos. Esta escena en que tan primorosamente se dibuja el diseño paralelo de



la obra, es una de las joyas del *Quijote*, una de esas páginas llenas de ecos y armonías que sólo a los grandes creadores está dado lograr.

Así vemos cómo Sancho se modela externamente sobre Don Quijote. Pero su imitación interna no es menos profunda. Nada más instructivo que el naufragio gradual del buen sentido de nuestro sesudo aldeano en el mar de fantasía en que su amo le obliga a bogar. Ya sabemos que, al igual de su señor, Sancho se halla dominado por una ilusión concreta, simbólica de una ilusión abstracta. Para Sancho la ínsula materializa el poder como para Don Quijote Dulcinea personifica la gloria. De aquí su fraternidad, su paralelismo. Pero las líneas de sus respectivos destinos, que arrancan paralelas, se atraen por mutua simpatía. La estrella de Don Quijote influye sobre la de Sancho, y en virtud de esta ley de atracción vemos cómo nuestro ambicioso en concreto va poco a poco sintiendo el señuelo de satisfacciones menos materiales. La vanidad, gloria ligera, se adentra callandito en su alma cuando menos lo piensa, y rápidamente se enseñoorea de él.

Apuntemos de pasada la maravillosa habilidad con que utiliza Cervantes el éxito de la primera parte para ensanchar en la segunda el alma de sus personajes. La escena en que Sansón Carrasco comenta con el escudero y su amo la historia del ingenioso hidalgo que anda

impresa constituye un momento culminante en la vida de Sancho. En aquel momento se le abre el campo de la vida ante la revelación de un placer nuevo para él. Goza entonces por vez primera del vino exquisito de la fama, cuyo solo aroma hiciera a su amo salir de su casa y de sus casillas. Y obsérvese cómo Cervantes, consecuente con su idea creadora, nos muestra al empírico Sancho totalmente ignorante de lo que es la gloria hasta que irrumpe de pronto en su vida por experiencia directa, mientras que el imaginativo Don Quijote la crea de la nada, pura y sin mancha en su propia mente inmaculada. Lo cual explica la actitud de uno y otro hombre ante la gloria real que les revela el bachelier. Don Quijote, receloso, porque teme de instinto que la gloria real no sea tan pura y bella como la imaginativa; Sancho, en cambio, entregándose con ingenuidad al goce de este placer nuevo.

Los movimientos de su ánimo durante esta escena están observados y apuntados con mano insuperable. La mosca de la vanidad pica a nuestro escudero desde el primer momento. Ya en el capítulo anterior, al anunciar a su amo que andaba impresa una historia de sus aventuras con el título de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Sancho deja asomar los primeros indicios de su nueva flaqueza, añadiendo inmediatamente:

“—... y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza.”

Apenas informado su amo, él mismo se ofrece instantáneamente a ir “en volandas” a buscar a Sansón Carrasco para que les dé más detalles sobre el libro. Ello no obstante, Sancho sabe contener, y aun al principio ocultar, el interés, ya despierto en su alma, bajo una capa de indiferencia como de observador apenas curioso. Sus primeras intervenciones en la conversación entre su amo y el bachiller son meros reparos o preguntas que inspira un interés vergonzante. Sancho acusa un error de detalle, como el dar “doña” a Dulcinea, o pregunta si se habla en el libro de la aventura de los yangüeses. Pero al aludir Sansón Carrasco a “las cabriolas que el buen Sancho hizo en la manta”, el escudero entra ya de lleno en la plena luz de la conversación y no tarda en pasar al primer plano. A poco, interrumpiendo la discusión abstracta entre Sansón y Don Quijote sobre si debe o no debe el historiador dar cuenta de todo lo ocurrido, Sancho da un tirón hacia lo concreto y suyo, diciendo:

“—Pues si es que se anda a decir verdades ese señor moro, a buen seguro que entre los palos de mi señor se hallen los míos.”

De aquí Sancho salta varios escalones de un golpe para declararse protagonista de la historia:

“—... que también dicen que soy yo uno de los principales *presonajes* della.”

El crescendo se mantiene con todo vigor en el resto de la escena.

“—Otro reprochador de voquibles tenemos...”

.....  
“—Por Dios, señor, la isla que yo no gobernase con los años que tengo, no la gobernaré con los años de Matusalén; el daño está en que la dicha ínsula se entretiene no sé dónde, y no en faltarme a mí el caletre para gobernarla.”

.....  
“—Gobernadores he visto por ahí que a mi parecer no llegan a la suela de mi zapato; y con todo eso los llaman señoría y se sirven con plata.”

Y así va el buen Sancho inflándose de fama y de importancia hasta terminar incluyéndose con su amo en un plural común, él por delante —“yo y mi señor”—, para declararse pronto a dar al sabio moro materia para una segunda parte y espolear a su amo a hacer otra salida. Este trozo, típico de la embriaguez de gloria

que posee ya al un tiempo cachazudo escudero, comienza característicamente con una reprobación de todo trabajo hecho con vistas a la ganancia:

“—¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte, porque no hará sino harbar, harbar, como sastre en vísperas de Pascuas, y las obras que se hacen apriesa nunca se acaban con la perfección que requieren. Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace, que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes que pueda componer, no sólo segunda parte, sino ciento. Debe de pensar el buen hombre sin duda que nos dormimos aquí en las pajas; pero ténganos el pie al herrar y verá del que cosqueamos. Lo que yo sé decir es que, si mi señor tomase mi consejo, ya habíamos de estar en esas campañas deshaciendo agravios y enderezando tuer-tos, como es uso y costumbre de los buenos andantes caballeros.”

Henos aquí ya en presencia de un Sancho crecido, un Sancho que se siente en cierto modo al nivel de su señor. Si es cierto que al final del capítulo VII cae en lágrimas y suspiros cuando Don Quijote acepta los servicios escuderiles que le ofrece Sansón Carrasco, no lo es menos que esta caída es en sí caída de orgullo, pues el Sancho que provocara el conflicto pidiendo a su

amo salario fijo no es el humilde aprendiz de escudero de antaño, sino el maestro escudero que se sabe en boca de la fama.

En el resto de la segunda parte, Cervantes no deja de recordar, ya directa, ya indirectamente, la vanidad que tantos estragos ha hecho en el corazón de Sancho, aligerando el peso de su alma positiva con algo del espíritu quimérico que mueve a la de su señor. Así, en el capítulo VIII, conversando con Don Quijote, dice el escudero:

“—Eso es lo que yo digo también; y pienso que en esa leyenda o historia que nos dijo el bachiller Carrasco que de nosotros había visto debe de andar mi honra a “coche acá, cinchado”, y, como dicen, al estri-cote, aquí y allí, barriendo las calles. Pues a fe de bueno que no he dicho yo mal dé ningún encantador ni tengo tantos bienes que pueda ser envidiado. Bien es verdad que soy algo malicioso y que tengo mis ciertos asomos de bellaco; pero todo lo cubre y tapa la gran capa de la simpleza mía, siempre natural y nunca artificiosa; y cuando otra cosa no tuviese sino el creer, como siempre creo, firme y verdaderamente, en Dios y en todo aquello que tiene y cree la Santa Iglesia Católica Romana, y el ser enemigo mortal, como lo soy, de los judíos, debían los historiadores tener misericordia de mí y tratarme bien en sus escritos; pero, digan lo que quisieren, que



desnudo nací, desnudo me hallo, ni pierdo ni gano; aunque por verme puesto en libros y andar por ese mundo de mano en mano, no se me da un higo que digan de mí todo lo que quisieren.”

Recuérdese asimismo la actitud de Sancho cuando el encuentro con el Caballero del Bosque (cap. XII). Mete Sancho la cucharada en la conversación, y dice el del Bosque:

“—Nunca he visto yo escudero que se atreva a hablar donde habla su señor...

—Pues a fe que he hablado yo, y puedo hablar delante de otro tan, y aun... Quéde-se aquí, que es peor meneallo.”

Y no contento con esta protesta, busca inmediata satisfacción a su orgullo ofendido diciéndolo al escudero del Bosque, que le ha propuesto se alejen a conversar escudерilmente:

“—Sea en buena hora, y yo le diré a vuestra merced quién soy, para que vea si puedo entrar en docena con los más hablantes escuderos.”

Más característico, si cabe, de la compenetración de Sancho con Don Quijote en su común afán de gloria y a la vez de la creciente ambición de nuestro escudero es aquel interrogatorio que el criado hace al amo sobre el valor relativo de la gloria religiosa y de la caballe-

resca, en el curso del cual, tomando, obsérvese bien, la iniciativa intelectual, llega a la conclusión siguiente, en la que ha de tenerse en cuenta el plural colectivo:

“—Quiero decir que *nos* demos a ser santos y alcanzaremos más brevemente *la buena fama que pretendemos...*” (Cap. VIII.)

Estas palabras revelan ya una ascensión tan manifiesta del espíritu de Sancho, que no nos sorprende aquella observación de Cervantes al comienzo del capítulo VIII:

“Solos quedaron Don Quijote y Sancho, y apenas se hubo apartado Sansón cuando comenzó a relinchar *Rocinante* y a sospirar el *Rucio*, que de entrambos, caballero y escudero, fué tenido a buena señal y por felicísimo agüero; aunque, si se ha de contar la verdad, más fueron los suspiros y rebuznos del *Rucio* que los relinchos del *Rocín*, de donde coligió Sancho que su ventura había de sobrepujar y ponerse encima de la *de su señor...*”

Así ha de ser, en efecto, pues mientras el espíritu de Sancho asciende de la realidad a la ilusión, declina el de Don Quijote de la ilusión a la realidad. Y el cruce de las dos curvas tiene lugar en aquella trágica aventura, una de las

más crueles del libro, en que Sancho encanta a Dulcinea, haciendo que el nobilísimo caballero, por amor de su más pura ilusión, hincó la rodilla ante la más repugnante de las realidades: una Dulcinea cerril y harta de ajos.

## VIII. LA SANCHIFICACION DE DON QUIJOTE

Mientras Sancho, herido en el corazón por el amor de la fama, "postrer flaqueza de las nobles mentes" (1), va elevándose hacia Don Quijote, el trato cruel de la vida va gradualmente rebajando al caballero errante y acercándolo al nivel de su escudero. Evolución lenta y sutil que Cervantes prepara y desarrolla con un arte consumado de los matices.

Aparecen los primeros indicios en la tendencia, nueva en Don Quijote, a pactar con las exigencias materiales. La segunda parte nos representa a un Don Quijote que viaja con dinero y provisiones:

"En resolución, en aquellos tres días Don Quijote y Sancho se acomodaron de lo que les pareció convenirles, y... se pusieron en camino del Toboso, Don Quijote sobre su buen *Rocinante* y Sancho sobre su *Rucio*,

---

(1) *That last infirmity of noble mind.* (Milton.)

proveídas las alforjas de cosas tocantes a la bucólica, y la bolsa de dineros que le dió Don Quijote para lo que se ofreciese.”

No es menos significativo que en esta segunda parte ya no hace valer Don Quijote sus derechos de caballero andante y paga sus gastos en las ventas como un ciudadano vulgar. Y es que el Don Quijote de la segunda parte ya no sale al campo espontáneamente, sino obligado por el Don Quijote de la primera, caso claro, si los hay, del dicho “nobleza obliga”. Cervantes apunta cómo llegó el caballero a decidir su tercera salida, con detalles que merecen observarse. Preceden, en efecto, a esta determinación tres acciones estimulantes: viene primero la conversación con Sancho Carrasco, que tanto eleva el espíritu del escudero y el del caballero también. Pronuncia luego Sancho aquel apóstrofe entusiasmado que es todo un llamamiento a las armas:

“... que si mi señor tomase mi consejo, ya habíamos de estar en esas campañas deshaciendo agravios y enderezando tuertos, como es uso y costumbre de los buenos andantes caballeros.”

Y, por último, el propio *Rocinante* interviene también para infundir ánimos a su señor:

“No había bien acabado de decir estas razones Sancho, cuando llegaron a sus oídos relinchos de *Rocinante*, los cuales relinchos

tomó Don Quijote por felicísimo agüero, y determinó de hacer de allí a tres o cuatro días otra salida; y declarando su intento al bachiller, le pidió consejo por qué parte comenzaría su jornada."

Todo, pues, anima y empuja a salir de aventuras a este Don Quijote de la segunda parte, un tanto pasivo y reacio de suyo, tan distinto de aquel decidido y temerario paladín de las dos primeras salidas. Observad cómo pide consejos al bachiller sobre la parte por donde comenzar su jornada, y cómo antes de poner en práctica su resolución ha de mediar todavía una fervorosa arenga del bachiller:

"Ea, señor Don Quijote mío, hermoso y bravo, antes hoy que mañana se ponga vuestra merced y su gran *Rocín* en camino..."

Ligerísima, veladamente marcada, aparece, sin embargo, en todo este comienzo de la segunda parte cierta resistencia instintiva del héroe a volver a poner a prueba la celada de su alma. Recordemos, al leer estos primeros capítulos, aquellos últimos de la primera en que Don Quijote tiene ya que echar mano de su fe en sí mismo para justificar la realidad, así como el pródigo vive de su capital:

"... porque sí, por una parte, tú me dices que me acompañan el barbero y el cura de nuestro pueblo, y por otra yo me veo en-



jaulado, y sé de mí que fuerzas humanas, como no fueran sobrenaturales, no fueran bastantes para enjaularme...”

Este final de la primera parte presagia ya la proximidad de un empobrecimiento espiritual del héroe, que se manifiesta en la pasividad de su ánimo al comienzo de la segunda. Consumado maestro de psicología, Cervantes acusa en su Don Quijote deprimido ese humorismo callado y sereno que suele penetrar en el alma como luna que sucede y substituye al sol de la fe. Nos lo anuncia ya aquella contestación que da el caballero a su sobrina, admirada de su elocuencia :

“Yo te prometo, sobrina, que si estos pensamientos caballerescos no me llevasen tras sí todos los sentidos, que no habría cosa que yo no hiciese ni curiosidad que no saliese de mis manos, especialmente jaulas y palillos de dientes.”

Pero el ejemplo más fino y sutil de este estado de ánimo tan hondamente observado, es aquel en que Don Quijote se aviene con una sonrisa silenciosa a las condiciones que le impone su petulante escudero en materia de corrección de estilo. Es una maravilla que debe citarse entera.

Dijo Sancho a su amo:

“—Señor, ya yo tengo medio relucida a mi mujer a que me deje ir con vuesa merced adonde quisiere llevarme.

—Reducida has de decir, Sancho—dijo Don Quijote—, que no relucida.

—Una o dos veces—respondió Sancho—, si mal no me acuerdo, he suplicado a vuesa merced que no me enmiende los vocablos, si es que entiende lo que quiero decir en ellos, y que cuando no los entienda, diga: Sancho, o diablo, no te entiendo; y si yo no me declarare, entonces podrá enmendarme, que yo soy tan fócil...

—No te entiendo, Sancho—dijo luego Don Quijote—, pues no sé qué quiere decir “soy tan fócil”.

—“Tan fócil” quiere decir—respondió Sancho—, “soy tan así”.

—Menos te entiendo ahora—replicó Don Quijote.

—Pues si no me puede entender—respondió Sancho—, no sé cómo lo diga; no sé más, y Dios sea conmigo.

—Ya, ya caigo—respondió Don Quijote—en ello: tú quieres decir que eres tan dócil, blando y mañero, que tomarás en cuenta lo que yo te dijere y pasarás por lo que te enseñare.

—Apostaré yo—dijo Sancho—que desde el emrincipio me caló y me entendió, sino que quiso turbarme por oírme decir otras doscientas patochadas.

—Podría ser—replicó Don Quijote—. Y, en efecto, ¿qué dice Teresa?

—Teresa dice — dijo Sancho — que ate bien mi dedo con vuesa merced, y que hablen cartas y callen barbas, porque quien destaja no baraja, pues más vale un toma que dos te daré; y yo digo que el consejo de la mujer es poco, y el que no le toma es loco.

—Y yo lo digo también—respondió Don Quijote—. Decid, Sancho amigo; pasad adelante, que habláis hoy de perlas.

—Es el caso—replicó Sancho—que, como vuesa merced mejor sabe, todos estamos sujetos a la muerte, y que hoy somos y mañana no; y que tan presto se va el cordero como el carnero, y que nadie puede prometerse en este mundo más horas de vida de las que Dios quisiere darle; porque la muerte es sorda, y cuando llega a llamar a las puertas de nuestra vida, siempre va de priesa, y no la harán detener ni ruegos, ni fuerzas, ni cetros, ni mitras, según es pública voz y fama, y según nos lo dicen por esos púlpitos.

—Todo eso es verdad—dijo Don Quijote—; pero no sé dónde vas a parar.

—Voy a parar—dijo Sancho—en que vuesa merced me señale salario conocido, de lo que me ha de dar cada mes, el tiempo que le sirviere, y que el tal salario se me pague de su hacienda; que no quiero estar a mercedes, que llegan tarde o mal o nunca; con lo mío me ayude Dios. En fin, yo quiero saber lo que gano, poco o mucho que sea; que sobre un huevo pone la gallina, y muchos pocos hacen un mucho, y mientras se gana algo no se pierde nada.

Verdad sea que si sucediese (lo cual ni lo creo ni lo desespero) que vuesa merced me diese la ínsula que me tiene prometida, no soy tan ingrato ni llevo las cosas tan por los cabos que no querré que se aprecie lo que montare la renta de la tal ínsula, y se descuenta de mi salario, gata por cantidad.

—Sancho amigo—respondió Don Quijote—, a las veces tan buena suele ser una rata como una gata.

—Ya entiendo—dijo Sancho—; yo apostaré que había de decir rata y no gata; pero ni importa nada, pues vuesa merced me ha entendido.”

Es imposible expresar con más felicidad ese estado de humorismo sereno que acompaña al desengaño en las inteligencias nobles. Cervantes lo presenta con maravillosa oportunidad como fruto del período de reposo físico y moral que sucede a la segunda salida. Las penalidades de la tercera han de enturbiar no poco la pureza y serenidad de este humorismo que la desgracia termina por hacer amargo. Porque en esta tercera salida ocurre aquella aventura del encantamiento de Dulcinea, por virtud del cual el espíritu de Don Quijote, vencido por el de Sancho, entra de lleno en la decadencia.

Sancho, acorralado en el Toboso, decide fríamente engañar a su amo en aquel soliloquio inimitable que hace sentado al pie de un árbol habiendo dejado a Don Quijote esperándole en el bosque. El método que Sancho halla en su

magín es sencillo, pero excelente, y consiste en afirmar, jurar y portiar. Sancho lo ha aprendido de su amo, que por tales medios pretendió imponerle tantas veces sus quimeras. Cuando el ladino escudero, por acto de su voluntad, impone a su amo como Dulcinea la villana visión de una aldeana, Don Quijote, puesto de hinojos junto a Sancho, “miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora”. Y es que al caballero le tocó sufrir destino contrario al que él quería imponer a los demás. Mientras la visión que él erigía como realidad era más bella que lo real, la realidad que le presentaba a él Sancho como visión era más fea que su ensueño.

A partir de esta aventura, el humorismo de amo y criado varía en delicados movimientos, que Cervantes observa y apunta con mano maestra. Don Quijote sufre primero honda depresión, que Sancho intenta combatir con palabras de consuelo en que asoma ya el remordimiento:

“—Todo puede ser—respondió Sancho—, porque también me turbó a mí su hermosura, como a vuesa merced su fealdad; pero encomendémoslo todo a Dios, que El es el sabidor de las cosas que han de suceder en este valle de lágrimas, en este mal mundo que tenemos, donde apenas se halla cosa que esté sin mezcla de maldad, embuste y bellaquería.”

Con todo, Sancho ha sacado de la aventura un refuerzo a su ya vigorizada personalidad. Ya no es él quien se nutre del espíritu de su amo, sino Don Quijote quien se apoya en su espíritu. Así reaparece en la misma página el plural colectivo con el que Sancho se hace igual de su señor:

“... Nosotros por acá nos avendremos y lo pasaremos lo mejor que pudiéremos, buscando nuestras aventuras...”

La aventura siguiente, la del carro de las Cortes de la Muerte, nos muestra un Don Quijote algo lacio y desanimado, dispuesto a oír explicaciones y a aceptarlas, falto de aquella su imaginación de antaño para transformar todo evento en aventura, el alma ya preparada al desengaño:

“—Por la fe de caballero andante—respondió Don Quijote—que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño. Andad con Dios, buena gente, y haced vuestra fiesta, y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho, que lo haré con buen ánimo y buen talante, porque desde muchacho fuí aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula.”



Y si bien es cierto que el trato que recibe el *Rucio* de las manos de un tontiloco de la farándula despierta en el caballero las energías pasadas, no lo es menos que, soliviantada la tropa, se deja llevar del consejo de Sancho y acepta la retirada ante el mal cariz de los acontecimientos.

En el capítulo siguiente padece Sancho un acceso de elocuencia escuderil que revela cuán en auge van su estima propia y su satisfacción, así como la influencia creciente de su amo, como el propio Sancho declara en su encantadora jerigonza:

“—Sí; que algo se me ha de pegar de la discreción de vuesa merced—respondió Sancho—; que las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas y cultivándolas vienen a dar buenos frutos: quiero decir que la conversación de vuesa merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído; la cultivación, el tiempo que ha que le sirvo y comunico; y con esto, espero de dar frutos de mí que sean de bendición tales, que no desdigan ni se deslicen de los senderos de la buena crianza que vuesa merced ha hecho en el agostado entendimiento mío.”

Así las cosas, sobreviene la aventura del Caballero de los Espejos, que da alguna variedad al movimiento, hasta aquí sencillo, de la ascen-

dencia de Sancho y de la decadencia de Don Quijote. Sancho, asustado de las narices sobrenaturales del escudero del Bosque, se siente cogido entre el miedo y la simplicidad, con la humillación consiguiente. Don Quijote, a su vez, sigue manifestando ese humorismo de tranquila desilusión que venimos observando en él desde el principio de la segunda parte. Al oír mentar a Dulcinea y a su propio nombre no se “alborota” como antaño por menores causas, sino que aguarda su hora pacientemente, y cuando llega, protesta comedido, si bien firme. Pero cuando el azar le da la victoria, se eleva momentáneamente en su alma la marea del espíritu y, con la fe de antaño, se impone a sí mismo e impone al propio Sancho la creencia en el encantamiento del vencido, para explicar la aparición del rostro del bachiller Carrasco bajo la visera del Caballero del Bosque. Este éxito hace a Don Quijote “contento, ufano y vanaglorioso”, lo que se trasluce en su actitud locuaz y comunicativa con el Caballero del Verde Gabán, y luego en su “leoncitos a mí” de la aventura de los leones, así como en las palabras apenas corteses y no poco irónicas con que rechaza en esta aventura los consejos de prudencia del Caballero del Verde Gabán. Todo este episodio animoso de su espíritu culmina en aquella frase que dice a Sancho al dar cima a la aventura de los leones:

“—... ¿Qué te parece desto, Sancho? —dijo Don Quijote—. ¿Hay encuentros que valgan contra la verdadera valentía? Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible.”

Pero a medida que va usándose el fruto de la victoria sobre el del Bosque, van volviendo los ánimos de señor y criado a su movimiento normal. Así, vemos a Sancho impaciente y respondón ante las correcciones de su amo:

“—Fiscal has de decir—dijo Don Quijote—, que no friscal, prevaricador del buen lenguaje, que Dios te confunda.

—No se apunte vuesa merced conmigo —respondió Sancho—, pues sabe que no me he criado en la corte ni he estudiado en Salamanca para saber si añadido o quito alguna letra a mis vocablos. Sí que, ¡válgame Dios!, no hay para qué obligar al sayagués a que hable como el toledano, y toledanos puede haber que no las corten en el aire en esto del hablar polido.” (Cap. XIX.)

elocuente como un predicador:

“—A buena fe, señor—respondió Sancho—, que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres. Tiene esta señora más de poder que de melindre; no es nada

asquerosa; de todo come y a todo hace, y de toda suerte de gentes, edades y preeminencias hincha sus alforjas. No es segador que duerme las siestas, que a todas horas siega y corta, así la seca como la verde yerba; y no parece que masca, sino que engulle y traga cuanto se le pone delante, porque tiene hambre canina, que nunca se harta; y aunque no tiene barriga, da a entender que está hidrópica y sedienta de beberse sola las vidas de cuantos viven, como quien se bebe un jarro de agua fría." (Cap. XX.)

y hasta ofendido cuando Don Quijote alude a su supuesta pusilanimidad:

"—Juzgue vuesa merced, señor, de sus caballerías—respondió Sancho—, y no se meta en juzgar de los temores o valentías ajenas, que tan gentil temeroso soy yo de Dios como cada hijo de vecino; y déjeme vuesa merced despabilar esta espuma, que lo demás todas son palabras ociosas de que nos han de pedir cuenta en la otra vida." (Final del cap. XX.)

Don Quijote, a su vez, revela el desasosiego de su alma en aquel discurso que endereza a su escudero dormido, al principio del capítulo XX:

"¡Oh tú, bienaventurado sobre cuantos viven sobre la haz de la tierra, pues sin tener invidia ni ser envidiado, duermes con sosegado espíritu, ni te persiguen encantadores ni sobresaltan encantamientos! Duermes, digo una vez y lo diré otras ciento, sin

que te tengan en continua vigilia celos de tu dama, ni te desvelen pensamientos de pagar deudas que debas, ni de lo que has de hacer para comer otro día tú y tu pequeña y angustiada familia. Ni la ambición te inquieta, ni la pompa vana del mundo te fatiga, pues los límites de tus deseos no se extienden a más que a pensar en tu jumento, que el de tu persona sobre mis hombros le tienes puesto: contrapeso y carga que puso la Naturaleza y la costumbre a los señores. Duerme el criado, y está velando el señor, pensando cómo le ha de sustentar, mejorar y hacer mercedes. La congoja de ver que el cielo se hace de bronce, sin acudir a la tierra con el conveniente rocío, no aflige al criado, sino al señor, que ha de sustentar en la esterilidad y hambre al que le sirvió en la fertilidad y abundancia.”

y el decaimiento de su espíritu caballeresco en la tranquilidad con que oye y deja decir en las bodas de Camacho que Quiteria es la más hermosa del mundo:

“Oyendo lo cual, Don Quijote dijo entre sí: “Bien parece que éstos no han visto a mi Dulcinea del Toboso, que si la hubieran visto, ellos se fueran a la mano en las alabanzas de su Quiteria.”

El episodio simbólico de este decaimiento de Don Quijote es la curiosa aventura de la cueva de Montesinos.

## IX. LA CUEVA DE MONTESINOS

La aventura de la cueva de Montesinos viene a ser a modo de un “armónico” del *Quijote* entero, ilusión en la ilusión, como la simiente dentro del fruto. En ella toca Don Quijote al borde de la realidad y se nos aparece parte al sol del buen sentido, parte a la sombra de la locura. En el resto de la obra le hemos visto construir su fe como podía, mas guardando discreto silencio sobre el origen de los materiales que aportaba a su labor. Cualquiera que sea el origen de estos materiales, la voluntad y la fe del caballero los consagra y santifica y les da autenticidad. Observamos, callamos y aceptamos. Pero en la aventura de la cueva de Montesinos, el velo que cubre la labor íntima de Don Quijote no es tan tupido. No cabe mano más ligera y diestra que esta genial cervantina, que tan exactamente sabe dosificar sus revelaciones, graduar sus claroscuros. Más claro que otras aventuras, ¡qué delicadamente oscuro, sin embargo, ha sabido pintar esta curiosa de la cueva de Montesinos! Como todas las demás, la aventura de la



cueva nos muestra el alma de Don Quijote como un campo en que luchan la imaginación creadora de quimeras con el sentido que las devora. Sólo que, mientras en otras aventuras hemos contemplado la voluntad de Don Quijote como defensora de una quimera ya creada—o creada instantáneamente en un espléndido “parecen ser y son”—, aquí, en la cueva de Montesinos, asistimos a la operación creadora en concomitancia inconfesada con la voluntad. ¿Es que miente Don Quijote? No de manera expresa y deliberadamente. Pero los seres imaginativos no ven la frontera de la verdad y de la mentira con la misma claridad que aquellos cuya imaginación es como las alas de las aves de corral, simetría morfológica. Shelley era incapaz de distinguir entre lo hecho y lo imaginado. ¿Qué mucho que Don Quijote lo fuese, cuya imaginación no era menos intensa que la de Shelley?

Pero esta observación no basta para explicar toda la complejidad de la actitud del caballero a su salida de la cueva. Si en esta aventura la mezcla de ilusión y realidad no es tan completa como en las demás, ello se debe a que la fe de Don Quijote no es tan intensa y, por consiguiente, la colaboración de su voluntad transformadora es más consciente. Esta consciencia, este propósito (¿deliberado?) es lo que hace de esta aventura un caso singular en la vida de nues-

tro caballero. Cervantes deja al lector prudente el juzgar si es apócrifa o verdadera, “puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que [Don Quijote] se retrató della”. Indicios da Don Quijote, antes y después de la aventura, de que el rumor público no andaba muy descaminado. Por lo pronto, Cervantes pone en boca de Don Quijote, al iniciar el capítulo en que comienza la aventura (el XXII), una extraña declaración de principios que conviene subrayar. Comentando la estratagema de Basilio, dice el caballero andante: “No se pueden ni deben llamar engaños los que ponen la mira en virtuosos fines”.

He aquí la idea que ronda en los soterranos del alma de Don Quijote cuando se dispone a explorar la cueva. ¿Qué extraño que el caballero que tal pensaba fuese tentado de utilizar la soledad y el silencio de la temerosa cueva para urdir un engaño que mirase al virtuoso fin de redorar el blasón de su desdorada caballería?

Cada palabra, cada acto de nuestro caballero en este capítulo viene a confirmar el estado de depresión psicológica en que, con escasos intervalos, le hemos visto desde el comienzo de la segunda parte. A poco de haber enunciado el principio de la justificación de los medios, Don Quijote, el propio Don Quijote en persona, aconseja a Basilio dejase “de ejercitar las habilidades que sabía, que aunque le daban fama, no le

daban dineros”: famoso contraste con aquel apóstrofe, ya citado, en que Sancho condena que el autor del *Quijote* trabaje por dinero. Mas si el prelude de la aventura permite ya observar el estado de ánimo, bien poco heroico, en que Don Quijote la emprende, la narración que de ella hace el caballero es acabada muestra y prueba perfecta de que el Don Quijote de la cueva de Montesinos es un triste Don Quijote, batido por la realidad, enseñado por la experiencia y fuertemente influído por su escudero.

Es, en efecto, este relato hijo de una secreta y medio confesada componenda con la realidad. Nuestro héroe deja de serlo del todo mezclando al oro de su heroísmo un tanto bastante cargado de vil cobre utilitario. De aquí el estado de ánimo que refleja la curiosísima narración. Los seres puros, cuando consienten en mancharse de impureza, por no dar su pleno consentimiento, se refugian en el humorismo, que es un ser y no ser, un querer y no querer, todo a la vez. Un mentir y no mentir. Don Quijote cuenta su aventura en serio, pero con un humorismo que parece decir: “Todo eso os lo digo de broma; si lo creéis a pies juntillas, la culpa no está en mi engaño, sino en vuestra sencillez.”

Así se explica que Don Quijote, por primera y última vez, hable jocosamente de cuestiones que afectan a la caballería. El relato está es-

maltado de exageraciones, ironías y chanzas, que en boca de Don Quijote resultarían inverosímiles de no darse la circunstancia psicológica apuntada. Al describir a Montesinos, Don Quijote nos pinta su “rosario de cuentas... mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz”. Viene después aquel episodio tan cómica e intencionadamente contado por Don Quijote sobre el corazón de Durandarte, basado todo él en el trozo de romance que Durandarte, maguer muerto, declama sobre su sepulcro:

“¡Oh mi primo Montesinos!  
Lo postrero que os rogaba  
Que cuando yo fuere muerto  
Y mi ánima arrancada,  
Que llevéis mi corazón  
Adonde Belerma estaba,  
Sacándomelo del pecho,  
Ya con puñal, ya con daga.”

En la contestación de Montesinos, nuestro caballero lleva su humorismo a extraños confines:

“Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, ya hice lo que me mandastes en el aciago día de vuestra pérdida: yo os saqué el corazón lo mejor que pude, sin que os dejase una mínima parte en el pecho; yo le limpié con un pañizuelo de puntas; yo partí con él de carrera para Francia, habiéndoo primero puesto en el seno de la tierra, con tantas lágrimas, que fueron bastantes a la-

varme las manos y limpiarme con ellas la sangre que tenían de haberos andado en las entrañas; y por más señas, primo de mi alma, en el primero lugar que topé, saliendo de Roncesvalles, eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal, y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado a la presencia de la señora Belerma.”

Henos aquí ya en pleno realismo, en realismo regocijado, revelador de los estragos que en el alma de Don Quijote ha hecho la resignación. En esta atmósfera, no causa extrañeza alguna, sino sólo cómica sorpresa, la inesperada contestación de Durandarte:

“—Y cuando así no sea—respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja—, cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar.”

Por este camino ha de llegar Don Quijote todavía más lejos de su idealismo y de su pulcritud de antaño. Su descripción de Belerma da un paso más hacia el realismo despiadado de la época (y de todas las épocas españolas), y aun llega en ciertos detalles a bordear lo cínico. Ocurre en este lugar uno de esos casos de coincidencia entre el estado de ánimo momentáneo de un personaje y el estado de ánimo normal o dominante del autor. Cervantes es una naturaleza doble, un idealista desengañado, refugiado

en el humorismo humano e indulgente, y, por otra parte, un realista clarividente con ribetes de cínico. Su estado de ánimo dominante es precisamente el mismo a que la lógica de su espíritu creador había de traer a Don Quijote en el curso de esta aventura. En estos casos se produce por ley natural un efecto de resonancia psicológica, y el autor influye inevitablemente sobre el héroe. El realismo que Don Quijote revela inusitadamente en este relato no es otro que ese cervantino tan rico y complejo, a la vez humano y cruel, reverente y cínico. De modo que, en esta aventura de la cueva de Montesinos, Don Quijote llega más cerca que nunca a parecerse a aquel D. Miguel, caballero andante a su modo, a quien debe la vida espiritual.

Bien se echa de ver esta influencia cervantina en la escena que pasa en la cueva entre Don Quijote y Dulcinea. Es ésta la segunda vez que el caballero ve a su dama encantada, pues en su sér nunca la vió. La primera fué en el camino del Toboso, en el mismo instante en que Sancho la encantó por obra y gracia de su propia voluntad. El contraste entre las actitudes que Don Quijote toma en una y otra de estas dos ocasiones, no puede ser más instructivo. En el camino del Toboso, Don Quijote es trágico. De hinojos ante el esperpento “con ojos desencajados y vista turbada”, el pobre caballero di-



rige a su ilusión aquella patética arenga que le llega a los labios toda húmeda y perfumada de su purísimo amor. Pero en la cueva de Montesinos, el lenguaje de Don Quijote es muy distinto. Dato característico: la imaginación de Don Quijote le lleva a imaginar que Dulcinea encantada necesita dinero, y le manda una de sus compañeras para pedírselo prestado sobre un faldellín de cotonía. Este contacto entre Dulcinea, símbolo de la ilusión, y el dinero, símbolo del poder material, es ya en sí de un realismo cruel: En boca del propio Don Quijote es desolador, y revela la profundidad de la influencia que Sancho ha ejercido ya en él. Pero todavía empuja más adentro Cervantes el puñal de su descreimiento, porque no sólo pone en la mente y en los labios del caballero del ideal tan desalmado contraste de valores, sino que además nos lo presenta contemplando tanta desventura con relativa calma, casi con frialdad. El mensaje que Don Quijote envía a su dama es mesurado y tranquilo y, lo que es peor, presenta ciertos ribetes de un humorismo irreverente que, para dirigido por Don Quijote a Dulcinea, hubiera parecido imposible.

Don Quijote, humorista; Don Quijote, realista; Don Quijote, irreverente. Tales son los resultados sorprendentes, aunque naturales, de un momento de debilidad utilitaria en quien se

había propuesto vivir para servir. ¿Pero era éste, en efecto, el propósito de Don Quijote? Ya sabemos que no. En el idealismo de Don Quijote había un elemento sanchesco aun antes de que Sancho influyera sobre él. Por muy elevados que fueran sus medios, por muy altos que fueran sus fines, el héroe, al buscar la gloria, buscaba algo para sí. Su abnegación no era absoluta. Este elemento de egoísmo, si bien espiritual, había de encadenarle poco a poco al mundo material, empobreciendo su espíritu hasta hacer de él, en esencia, el igual de su escudero. Y esta igualdad, sentida obscuramente por Sancho, acaba por dar al traste con su respeto de antaño hacia su señor. Así vemos cómo en esta escena de la cueva de Montesinos, Sancho da dos veces a su amo un mentís rotundo e insolente, al que Don Quijote responde con significativa moderación:

“—Pero perdóneme vuesa merced, señor mío, si le digo que de todo cuanto aquí ha dicho, lléveme Dios (que iba a decir el diablo) si le creo cosa alguna.

—;Cómo no!—dijo el primo—. ¡Pues había de mentir el señor Don Quijote, que, aunque quisiera, no ha tenido lugar para componer e imaginar tanto millón de mentiras!

—Yo no creo que mi señor miente—respondió Sancho.

—Si no, ¿qué crees?—le preguntó Don Quijote.

—Creo — respondió Sancho — que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuesa merced dice que ha visto y comunicado allá abajo, le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado, y todo aquello que por contar le queda.

—Todo eso pudiera ser, Sancho—replicó Don Quijote—; pero no es así, porque lo que he contado, lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis manos.”

“—En mala coyuntura y en peor sazón y en aciago día bajó vuesa merced, caro patrón mío, al otro mundo, y en mal punto se encontró con el señor Montesinos, que tal nos le ha vuelto. Bien se estaba vuesa merced acá arriba con su entero juicio, tal cual Dios se le había dado, hablando sentencias y dando consejos a cada paso, y no agora, contando los mayores disparates que pueden imaginarse.

—Como te conozco, Sancho—respondió Don Quijote—, no hago caso de tus palabras.

—Ni yo tampoco de las de vuesa merced—replicó Sancho.”

“—¡Oh, santo Dios!—dijo a este tiempo, dando una gran voz, Sancho—. ¿Es posible que tal hay en el mundo, y que tengan en él tanta fuerza los encantadores y encantamento, que hayan trocado el buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura? ¡Oh, señor, señor!, por quien Dios es, que vuesa merced mire por sí y vuelva por

su honra, y no dé crédito a esas vaciedades, que le tienen menguado y descabalado el sentido.

—Como me quieres bien, Sancho, hablas desá manera—dijo Don Quijote.”

Cervantes comenta en el capítulo siguiente “el atrevimiento de Sancho Panza” y la “paciencia de su amo”, así como el “espanto” que causaron en el primo del Caballero del Verde Gabán, que los había presenciado. Pero se limita a añadir que el tal primo “juzgó que del contento que tenía [Don Quijote] de haber visto a su señora Dulcinea del Toboso, aunque encantada, le nacía aquella condición blanda que entonces mostraba”. “Juzgaría” el primo porque apenas conocía al caballero y a su escudero, pero Cervantes sabía a qué atenerse sobre el particular. El caballero iba ya herido de muerte por su propia ambición. En la aventura de maese Pedro, ya le dice Sancho:

“—Con todo eso, querría... que vuesa merced dijese a maese Pedro preguntase a su mono si es verdad lo que a vuesa merced le pasó en la cueva de Montesinos; que yo para mí tengo, con perdón de vuesa merced, que todo fué embeleco y mentira, o por lo menos cosas soñadas.

—Todo podría ser—respondió Don Quijote—; pero yo haré lo que me aconsejas, puesto que me ha de quedar un no sé qué de escrúpulo.”

El sentido de igualdad espiritual que consagra esta situación recibe su confirmación definitiva de labios del propio Don Quijote al final de la aventura del Clavileño:

“—Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos, y no os digo más.”

## X. LA ASCENSION DE SANCHO

Hemos visto que con el encantamiento de Dulcinea Cervantes inicia una fase de su novela, en la que sus dos protagonistas se mueven en niveles próximos. Deprimido y humillado Don Quijote, vigorizado y (a sus propios ojos) ensalzado Sancho, las relaciones entre ambos no son, a partir de aquella aventura, como antaño, del caballero arriba al escudero abajo, sino una relación de influencia, ya de Don Quijote sobre Sancho, ya de Sancho sobre Don Quijote, ya a nivel. En esta fase, los perfiles de las evoluciones espirituales de amo y criado aparecen, pues, entrelazados. Pero la tendencia general sigue siendo en alza para Sancho, en baja para Don Quijote.

La vanidad, la importancia, la fe en sí mismo van creciendo en el escudero. Cervantes marca estas evoluciones con mano firme y segura. Cuando Don Quijote le manda en embajada a ofrecer sus respetos a la duquesa, con-

testa altivamente a los consejos de prudencia que le da su amo:

“—¡Hallado os le habéis el encajador! —respondió Sancho—. ¡A mí con eso! Sí, que no es ésta la vez primera que he llevado embajadas a altas y crecidas señoras en esta vida.

—Si no fué la que llevaste a la señora Dulcinea—replicó Don Quijote—, yo no sé que hayas llevado otra, a lo menos en mi poder.

—Así es verdad—respondió Sancho—; pero al buen pagador no le duelen prendas, y en casa llena presto se guisa la cena; quiero decir que a mí no hay que decirme ni advertirme de nada, que para todo tengo y de todo se me alcanza un poco.”

Esta fe en sí mismo le da el aplomo necesario para meter baza de igual a igual en la conversación. Y así le hemos de ver contando el cuento de la cabecera durante el almuerzo con los duques, aconsejando a los duques sobre si han de salir o no a recibir a la condesa Trifaldi, contestando antes que su amo a la cuitada condesa con una graciosa parodia del discurso de ésta e interrumpiendo el relato con chanzas y críticas, hablando antes que su amo y en lenguaje imitado del que le ha oído al ver desmayada a la condesa, y, finalmente, echando a volar descaradamente la imaginación en el cuen-



to de las *Siete Cabrillas*, cuando la aventura del Clavileño.

Sostienen el espíritu de Sancho: de un lado, el sentido íntimo que ha penetrado en él de su igualdad espiritual con su amo, y de otro, la idea de su popularidad como “presonaje” de una historia impresa. Cervantes viene a renovar esta segunda fuente de la energía de Sancho, volviendo con frecuencia sobre la historia impresa de Don Quijote, ya por habilidad creadora, ya por rencor contra Avellaneda. Así, en la conversación con la duquesa dice el vanidoso escudero:

“—Eso digo yo: que si mi señora Dulcinea del Toboso está encantada, es claro que yo no la pude encantar, sino los enemigos de mi amo, que deben de ser muchos y malos; verdad sea que la que yo vi fué una labradora, y por labradora la tuve y por tal labradora la juzgué; y si aquélla era Dulcinea, no ha de estar a mi cuenta ni ha de correr por mí, o sobre ello, ¡morena! No sino ándense a cada trinquete conmigo a dime y direte: “Sancho lo dijo, Sancho lo hizo, Sancho tornó y Sancho volvió”, como si Sancho fuese algún quienquiera, y no fuese el mismo Sancho Panza, el que anda ya en libros por ese mundo adelante, según me dijo Sansón Carrasco, que, por lo menos, es persona bachillerada por Salamanca, y los tales no pueden mentir si no es cuando se les antoja o les viene muy a

cuento; así que no hay para que nadie se tome conmigo, y pues que tengo buena fama y que según oí decir a mi señor: “Más vale el buen nombre que las muchas riquezas”, encájense ese gobierno y verán maravillas, que quien ha sido buen escudero será buen gobernador.”

Y cuando la condesa Trifaldi le declara indispensable para desencantar a Antonomasia, Sancho descubre su nueva flaqueza al contestar diciendo:

“—¡Aquí del rey!—dijo Sancho—. ¿Qué tienen que ver los escuderos con las aventuras de sus señores? ¿Hanse de llevar ellos la fama de las que acaban y hemos de llevar nosotros el trabajo? ¡Cuerpo de mí! Aun si dijesen los historiadores: “El tal caballero acabó la tal y tal aventura, pero con ayuda de Fulano, su escudero, sin el cual fuera imposible el acabarla”; pero que escriban a secas: “Don Paralipómenon de las Tres Estrellas acabó la aventura de los seis vestiglos”, sin nombrar la persona de su escudero, que se halló presente a todo, como si no fuera en el mundo!”

Estas y otras manifestaciones del apetito de gloria que se ha adueñado de Sancho le llevan hasta desear ser caballero andante, como declara de hinojos ante la duquesa en lenguaje también imitado del de su señor:

“De grandes señoras, grandes mercedes se esperan: ésta que la vuestra merced hoy me ha fecho no puede pagarse con menos, si no es con desear verme armado caballero andante para ocuparme todos los días de la vida en servir a tan alta señora.”

En estas alturas, Sancho pasa por dos pruebas cuyas paradójicas consecuencias revelan la maravillosa sutileza psicológica de nuestro Cervantes. De las cumbres de su gobierno, Sancho sale moderado y aleccionado en su ambición. De la humillación de sus azotes y pellizcos, Sancho vuelve a la vanidad y a la confianza en sí. Los efectos de su experimento como gobernador son curiosos y complejos. Sancho se considera, sin duda, digno de gobernar. El acierto que le asiste en la solución de los problemas salomónicos que le plantean no deja de ejercer sobre él efecto igualmente favorable que sobre sus observadores. Pero aquella última aventura del ataque a la ínsula con el vapuleo que le hacen pasar los desalmados familiares del duque, acumulándose a las incomodidades y hambres que le impone el doctor Pedro Recio, le convencen de que el gobierno de una ínsula no es cosa tan descansada y muelle como él se lo imaginara. Al penetrarse de esta idea, reacciona Sancho y se da cuenta de que en desear una ínsula no anduvo acertado. Esta sensación de desacierto, esta íntima humillación le inspiran aquel silencio tan

elocuente de sus preparativos para dejar el gobierno sin previo aviso, escena rodeada de una atmósfera tan clara e impregnada de una emoción tan fina y verdadera:

“Preguntó qué hora era; respondiéronle que ya amanecía. Calló, y sin decir otra cosa comenzó a vestirse, todo sepultado en silencio, y todos le miraban y esperaban en qué había de parar la priesa con que se vestía.”

Por este camino de desengaños llega Sancho a un estado de ánimo dominado por la filosofía que le lleva a la renuncia de las ambiciones vanas. Abrazado al rucio, testigo de su pasada sencillez, que había sido su pasada tranquilidad, el gobernador desgobernado vuelve a escudero andante. Mas no por eso renuncia a su personalidad, antes al contrario. La estimación propia que hemos visto nacer y crecer en él desde el principio de la segunda parte, un momento comprometida por la ambición, se salva con este acto de sabia renunciación y vuelve a buscar alimento en la experiencia. Como el hombre en esta vida encuentra siempre lo que busca—si lo busca bien—, Sancho halló alimento para su vanidad en la virtud para desencantar o resucitar doncellas encantadas o muertas, que varios sabios más o menos bien intencionados descubren en él. Las condiciones impuestas por Merlín para

el desencanto de Dulcinea realzan ya su personalidad, haciendo en cierto punto a Don Quijote siervo de su buena voluntad. Sancho no tarda en sentir esta nueva importancia que viene a añadirse a la ya adquirida. En la misma escena en que Merlín le anuncia su nueva virtud, y como Dulcinea encantada le dirige una sarta asaz varonil de insultos por no acceder al sacrificio, Sancho contesta con aquel parlamento tan lleno de gracia y de verdad en su incoherencia, y tan significativo de la importancia que se concede a sí mismo:

“—Déjeme vuestra grandeza—respondió Sancho—, que no estoy agora para mirar en sotilezas ni en letras más o menos; porque me tienen tan turbado estos azotes que me han de dar o me tengo de dar, que no sé lo que me digo ni lo que me hago. Pero querría yo saber de la señora, mi señora doña Dulcinea del Toboso, adónde aprendió el modo de rogar que tiene; viene a pedir-me que me abra las carnes a azotes, y llámame alma de cántaro y bestión indómito, con una tiramira de malos nombres, que el diablo los sufra. Por ventura, ¿son mis carnes de bronce, o vame a mí algo en que se desencante o no? ¿Qué canasta de ropa blanca, de camisas, de tocadores y de escarpines, aunque no los gasto, trae delante de sí para ablandarme, sino un vituperio y otro, sabiendo aquel refrán que dicen por ahí: que un asno cargado de oro sube lige-

ro por una montaña, y que dádivas quebrantan peñas, y a Dios rogando y con el mazo dando, y que más vale un toma que dos te daré! Pues el señor mi amo, que había de traerme la mano por el cerro y halagarme para que yo me hiciese de lana y de algodón cardado, dice que si me coge ¡me amarrará desnudo a un árbol y me doblará la parada de los azotes! Y habían de considerar estos lastimados señores que no solamente piden que se azote un escudero, sino un gobernador; como quien dice: “Bebe con guindas.” Aprendan, aprendan, mucho de enhoramala, a saber rogar y a saber pedir y a tener crianza; que no son todos los tiempos unos ni están los hombres siempre de tan buen humor. Estoy yo ahora reventando de pena por ver mi sayo verde roto, y ¡vienen a pedirme que me azote de mi voluntad, estando ella tan ajena dello como yo de volverme cacique!”

Por este camino, y con la ayuda de sus bur-ladores, va subiendo Sancho en su propia estima como desencantador de doncellas. En su breve y segunda estancia en el castillo salva a Altisidora que, muerta de amor, vuelve a la vida al consentir Sancho que le pinchen y pellizquen dueñas. Esta segunda aventura le consagra a sus propios ojos como desencantador y resucitador. Así, al comentar el olvido de Altisidora, que, contra lo prometido, no le entregara las seis camisas, premio del sacrificio, dice a su amo el melancólico escudero:



“—En verdad, señor, que soy el más desgraciado médico que se debe de hallar en el mundo, en el cual hay físico que, con matar al enfermo que cura, quiere ser pagado de su trabajo, que no es otro sino firmar una cedulilla de algunas medicinas, que no las hace él, sino el boticario, y cátao cantusado, y a mí, que la salud ajena me cuesta gotas de sangre, mamonas, pellizcos, alfilerazos y azotes, no me dan un ardite. Pues yo les voto a tal que si me traen a las manos otro algún enfermo, que antes que le cure han de untar las mías; que el abad de donde canta yanta, y no quiero creer que me haya dado el cielo la virtud que tengo para que yo la comunique con otros de bóbilis, bóbilis.”

Y más adelante, al platicar en la venta con Don Alvaro de Tarfe, el afortunado mortal que consigue pasar a la posteridad en las dos segundas partes del *Quijote*—la verdadera y la espuria—, dice Sancho con inimitable candor:

“—Sin duda que vuesa merced debe de estar encantado, como mi señora Dulcinea del Toboso, ¡y pluguiera al cielo que estuviera su desencanto de vuesa merced en darme otros tres mil y tantos azotes como me doy por ella, que yo me los diera sin interés alguno!”

¡No cabe llevar más alto el heroísmo de la vanidad!



## XI. EL OCASO DE DON QUIJOTE

El final del *Quijote* es un lento y patético declinar del ánimo caballeresco del héroe. Pese a la precipitación de su pluma en las postrimerías de la obra, escritas al estímulo del *Quijote* de Avellaneda, Cervantes ha graduado de modo magistral este ocaso lento y fatal, cuya clave revela al principio de su último capítulo con la bella serenidad que le es peculiar: "Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin..."

Así vemos palidecer poco a poco la estrella de Don Quijote. Una vez encantada Dulcinea, el caballero comienza a perder aquel vigor vital que le hacía veces de serenidad y le daba fuerzas para imponerse a sí mismo e imponer a los demás una realidad creada por su imaginación. Ya no toma por castillos las ventas. El ataque a las figuras del retablo de maese Pedro revela los estragos del mal. Don Quijote, pasada la alucinación que le lleva a destruir a mandoble toda la tropa de figurillas, da explicaciones tan

espontáneas como humildes, y no menos espontáneamente ofrece una indemnización:

“—Ahora acabo de creer—dijo a este punto Don Quijote—lo que otras muchas veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, y luego me las mudan y truecan en las que ellos quieren. Real y verdaderamente, os digo, señores que me oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra: que Melisendra era Melisendra; Don Gaiferos, Don Gaiferos; Marsilio, Marsilio, y Carlo Magno, Carlo Magno; por eso se me alteró la cólera, y por cumplir con mi profesión de caballero andante quise dar ayuda y favor a los que huían, y con este buen propósito hice lo que habéis visto. Si me ha salido al revés, no es culpa mía, sino de los malos que me persiguen, y con todo esto, deste mi yerro, aunque no ha procedido de malicia, quiero yo mismo condenarme en costas: vea mase Pedro lo que quiere por las figuras deshechas, que yo me ofrezco a pagárselo luego en buena y corriente moneda castellana.”

Más grave todavía es la aventura del rebuzno. Se recordará que esta aventura llevaba camino de terminar en una mera homilía de Don Quijote, cuando Sancho, con aplomo significativo, decidió no ser menos que su amo y echar

también su discurso, que terminó bien importunamente con un rebuzno. Juzgada como provocación por uno de los quisquillosos habitantes del lugar rebuznante, esta peroración de Sancho le atrajo las iras de los aldeanos. Don Quijote intentó auxiliar a su escudero:

“... pero fueron tantos los que se pusieron en medio, que no fué posible vengarle; antes, viendo que llovía sobre él un nublado de piedras, y que le amenazaban mil encaradas ballestas, y que algunos cargaban los arcabuces, volvió las riendas a Rocinante, y a todo lo que su galope pudo se salió de entre ellos, encomendándose de todo corazón a Dios, que de aquel peligro le librase, temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho, y a cada punto recogía el aliento, por ver si le faltaba; pero los del escuadrón se contentaron con verle huir, sin tirarle.”

Episodio curioso y digno de atención, pues en él se nos presenta a Don Quijote con miedo, prueba de que en nuestro caballero la fe en sí mismo quebrantada por el triunfo de Sancho en el encantamiento de Dulcinea había bajado lo bastante para no sostener en él ni aun el valor.

En altos y bajos se va prolongando la fe de Don Quijote hasta su derrota por el Caballero de la Blanca Luna. Así, le vemos emprender la aventura del barco encantado con un brío que

al principio recuerda el de sus mejores tiempos, pero que no tarda en agotarse al discutir con los marineros, cayendo pronto en un típico desmayo de la voluntad:

“—Basta—dijo entre sí Don Quijote—; aquí será predicar en desierto querer reducir a esta canalla a que por ruegos haga virtud alguna, y en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó el barco, y el otro dió conmigo al través. Dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas contrarias unas de otras; yo no puedo más.” Y alzando la voz prosiguió diciendo y mirando a las aceñas: “Amigos, cualesquiera que seáis, que en esa prisión quedáis encerrados, perdonadme; que, por mi desgracia y por la vuestra, yo no os puedo sacar de vuestra cuita; para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura.”

La llegada y estancia en casa de los duques le da algún refuerzo y confianza. Pero no tan grande que al observar Sancho el parecido entre el mayordomo del duque y la condesa Trifaldi Don Quijote tenga fuerzas para más que una laberíntica respuesta, terminada en un ruego que parece un suspiro de cansancio:

“No hay para qué te lleve el diablo, Sancho, ni en justo ni en creyente (que no sé lo que quieres decir); que el rostro de la

Dolorida es el del mayordomo, pero no por eso el mayordomo es la Dolorida; que, a serlo, implicaría contradicción muy grande, y no es tiempo ahora de hacer estas averiguaciones, que sería entrarnos en intrincados laberintos. Créeme, amigo, que es menester rogar a nuestro Señor muy de veras que nos libre a los dos de malos hechiceros y de malos encantadores.”

Cervantes va adentrándose poco a poco en estas recámaras, cada vez más oscuras, del ánimo de su héroe, con esa manera inimitable —quizá no del todo consciente—, ese genio tan suyo para sugerir sin decir y para crear una atmósfera sin parecer proponérselo.

Las aventuras de esta parte final nos revelan todas a un Don Quijote debilitado ya en los más íntimos resortes de su espíritu. Cuando Doña Rodríguez viene a pedirle el apoyo de su brazo contra el burlador de su hija, el caballero acepta de mala gana y con palabras que bordean la descortesía:

“A cuyas razones respondió Don Quijote con mucha gravedad y prosopopeya: “Buena dueña, templad vuestras lágrimas, o, por mejor decir, enjugadlas, y ahorrad de vuestros suspiros, que yo tomo a mi cargo el remedio de vuestra hija, a la cual le hubiera estado mejor no haber sido tan fácil en creer promesas de enamorados, las cuales, por la mayor parte, son ligeras de prometer y muy pesadas de cumplir.”

Más característica, si cabe, es la actitud de Don Quijote ante la aventura de las santas imágenes, ante las cuales pronuncia estas palabras significativas:

“Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto; porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas, sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta ahora no sé lo que conquistó a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándose el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo.”

Estas palabras presagian al caballero que había de contemplar pasivamente la hazaña del bandido Roque Guinart.

Pero hay en esta declinación de Don Quijote un momento más patético que los demás, momento que la manifiesta y a su vez la precipita, y que Cervantes ha tratado con especial maestría. Es el período que sigue inmediatamente al encumbramiento de Sancho como gobernador de la ínsula Barataria. El humor de Don Quijote ante la inesperada realización del sueño de Sancho está mavarillosamente observado. Dos sen-

timientos lo dominan: la tristeza y cierta aspe-  
reza de orgullo ofendido con ribetes de envidia  
vergonzante, complejísima situación de ánimo  
que se revela sobre todo en los famosos “docu-  
mentos” o consejos. Cervantes apunta la triste-  
za desde un principio:

“Cuéntase, pues, que apenas se hubo par-  
tido Sancho cuando Don Quijote sintió su  
soledad, y si le fuera posible revocarle la  
comisión y quitarle el gobierno, lo hiciera.

Conoció la duquesa su melancolía, y pre-  
guntóle que de qué estaba triste; que si  
era por la ausencia de Sancho, que escude-  
ros, dueñas y doncellas había en su casa  
que le servirían muy a satisfacción de su  
deseo.

—Verdad es, señora mía—respondió Don  
Quijote—, que siento la ausencia de San-  
cho; pero no es esa la causa principal que  
me hace parecer que estoy triste.”

y, una vez atisbado, este humor melancólico se  
esparce y llena todo el ambiente del momento.  
Al ir a acostarse Don Quijote, se le sueltan  
hasta dos docenas de puntos de una media. Y  
entonces Cervantes envuelve a su héroe en una  
atmósfera de pobreza que intensifica su melan-  
colía. ¿Arte o descuido? Quizá descuido y arte  
subconsciente a la vez. El caso es que Cervan-  
tes pone su patético apóstrofe a la pobreza en  
boca de Cide Hamete Benengeli, pero termina



diciendo: “Todo esto se le renovó a Don Quijote en la soltura de sus puntos”; de modo que el melancólico apóstrofe queda flotando en el aire de la escena como niebla que lo empapa.

Y es bueno hacer constar cómo en este momento culminante de la obra, por ley del mundo espiritual, influye el alto sobre el bajo, el victorioso Sancho sobre el vencido Don Quijote, y lo que el caballero siente, aun sin darse cuenta de ello, es precisamente la melancolía de la pobreza, reverso de la alegría de la riqueza, que es el ideal alcanzado por su ganancioso escudero.

Idéntica influencia es de observar en el otro sentimiento que el encumbramiento de Sancho produce en Don Quijote. Manifiéstase primero este sentimiento en cierta dureza, cierta agresividad en el tono que Don Quijote adopta para dirigirse a su criado, flamante gobernador:

“Infinitas gracias doy al cielo, Sancho amigo, de que, antes y primero que yo haya encontrado con alguna buena dicha, te haya salido a ti a recibir y a encontrar la buena ventura. Yo, que en mi buena suerte te tenía librada la paga de tus servicios, me veo en los principios de aventajarme; y tú, antes de tiempo, contra la ley del razonable discurso, te ves premiado de tus deseos.

Tú, que para mí, sin duda alguna, eres

un porro, sin madrugar ni trasnochar y sin hacer diligencia alguna, con sólo el aliento que te ha tocado de la andante caballería, sin más ni más, te ves gobernador de una ínsula, como quien no dice nada. Todo esto digo, ¡oh Sancho!, para que no atribuyas a tus merecimientos la merced recebida, sino que des gracias al cielo.”

Toda esta página admirable es para leída entre líneas por la maravillosa penetración psicológica que la inspira. Don Quijote aparece en ella impulsado por un desesperado deseo de afirmar su superioridad, recordando a Sancho su poca inteligencia, sus nulos merecimientos y aun su humilde cuna, no sin provocar en el democrático Sancho cierta seriocómica reacción de protesta:

“Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte, como la rana que quiso igualarse con el buey; que si esto haces vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra.

—Así es la verdad—respondió Sancho—, pero fué cuando muchacho, porque después, algo hambrecillo, gansos fueron los que guardé, que no puercos. Pero esto paréceme a mí que no hace al caso, que no todos los que gobiernan vienen de casta de reyes.”

Mucha admiración se ha malgastado en los consejos de Don Quijote, olvidando que, en el fondo, ni al propio Don Quijote interesaban sino como instrumentos para elevarse sobre su encumbrado inferior.

Pero aun aquí sale con la suya el espíritu soberano de la vida, que manda sobre los hombres, y estos consejos mismos revelan bien a las claras un Don Quijote fuertemente influído por el sentido práctico y positivo de su escudero. Y es que en el mismo momento en que el caballero se esfuerza por conservar su superioridad moral sobre Sancho, Cervantes ha sabido entremezclar en su actitud y discurso pruebas claras de la influencia que Sancho había conseguido ejercer sobre él, no ya en la sustancia de algunos de los consejos, sino hasta en el lenguaje y en la actitud de Don Quijote para con la riqueza de refranes de que dispone Sancho.

La tendencia subconsciente de Don Quijote a imitar el lenguaje de Sancho aparece ya en capítulos anteriores. El caso más claro es quizá el final de aquel discurso de Don Quijote hallándose con los duques de sobremesa. Con su penetración habitual, Cervantes pone en labios de Don Quijote esta imitación del estilo de Sancho en un momento en que Don Quijote está hablando precisamente de su escudero. Pero la imitación no puede ser más patente:

"Finalmente, yo no le trocaría con otro escudero, aunque me diesen de añadidura una ciudad, y así estoy en duda si será bien enviarle al gobierno de quien vuestra grandeza le ha hecho merced; aunque veo en él una cierta aptitud para esto de gobernar, que atusándole tantico el entendimiento, se saldría con cualquiera gobierno, como el rey con sus alcabalas, y más que ya, por muchas experiencias, sabemos que no es menester ni mucha habilidad ni muchas letras para ser uno gobernador; pues hay por ahí ciento que apenas saben leer, y gobiernan como unos jirifaltes; el toque está en que tengan buena intención y deseen acertar en todo, que nunca les faltará quien les aconseje y encamine en lo que han de hacer, como los gobernadores caballeros y no letrados que sentencian con asesor. Aconsejaríale yo que ni tome cohecho ni pierda derecho, y otras cosillas que me quedan en el estómago, que saldrán a su tiempo para utilidad de Sancho y provecho de la ínsula que gobernaré."

Conviene parangonar este pasaje con aquellos ya comentados en que Sancho, dirigiéndose a Teresa Panza, emplea cómicamente un lenguaje inspirado en el de su señor.

De esta manera sutil, callada e indirecta, va apuntando Cervantes la sanchificación de Don Quijote, que tan a la superficie viene a salir en la escena de los consejos. Aquí Don Quijote la emprende nuevamente con la manía de los re-

franes de Sancho, pero esta vez para revelar lo que ya en ocasiones precedentes parecía ir apuntando: la irritación de Don Quijote ante este rasgo del lenguaje de su escudero. Entre sus consejos, Don Quijote dispara a Sancho éste un tanto envenenado:

“También Sancho... no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles; que puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias.”

Y como Sancho respondiese ensartando una buena ristra de ellos, contesta Don Quijote:

“—Eso sí, Sancho—dijo Don Quijote—. Encaja, ensarta, enhila refranes, que nadie te va a la mano: castígame mi madre y yo trómpogelas. Estóyte diciendo que excuses refranes, y en un instante has echado aquí una letanía dellos, que así cuadran con lo que vamos tratando como por los cerros de Ubeda. Mira, Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche moche, hace la plática desmayada y baja.”

En cuya contestación mezcla ya municiones del campo de su adversario. Poco después Don Quijote se rinde a discreción y declara su íntimo pensamiento:

“—¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! —dijo a esta sazón Don Quijote—. Sesenta mil Satanases te lleven a ti y a tus refranes: una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada uno tragos de tormento. Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca; por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos, o ha de haber entre ellos comunidades. Dime: ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato?, que para decir yo uno y aplicarle bien sudo y trabajo como si cavase.”

Revelación de una envidia secreta, humilde capitulación que el desanimado caballero ha de llevar más lejos todavía. Al contestar, en efecto, Sancho:

“Por Dios, señor nuestro amo..., que vue-  
sa merced se queja de bien pocas cosas. ¿A  
qué diablos se pudre de que yo me sirva de  
mi hacienda, que ninguna otra tengo ni  
otro caudal alguno, sino refranes y más re-  
franes? Y ahora se me ofrecen tres, que ve-  
nían aquí pintiparados o como peras en +2-  
baque; pero no los diré, porque al buen ca-  
llar llaman Sancho”,

dice Don Quijote, entre orgulloso y vencido:

“Ese Sancho no eres tú, porque, no sólo  
no eres buen callar, sino mal hablar y mal  
porfiar; y con todo eso querría saber qué  
tres refranes te ocurrían ahora a la memo-

ria, que venían aquí a propósito; que yo ando recorriendo la mía (que la tengo buena) y ninguno se me ofrece.”

Así, por la cuesta estrecha y pedregosa que va del orgullo a la humillación, va revelándonos el pobre caballero el decaimiento de su espíritu al lado del encumbramiento del de Sancho.

Más adelante (1) hemos de oírle otra vez corregir a Sancho en estilo sanchesco:

“No más refranes, Sancho—dijo Don Quijote—, pues cualquiera de los que has dicho basta para dar a entender tu pensamiento; y muchas veces te he aconsejado que no seas tan pródigo de refranes, y que te vayas a la mano en decirlos; pero paréceme que es predicar en desierto; y, cástigame mi madre, y yo trómpogelas.”

no sin provocar por parte de Sancho una crítica justificada:

“—Paréceme — respondió Sancho — que vuesa merced es como lo que dicen: “Dijo la sartén a la caldera: quítate allá, ojinegra.” Estáme reprendiendo que no diga yo refranes, y ensártalos vuesa merced de dos en dos.”

---

(1) Cap. LXVII.



En esta su delicada labor, Cervantes ha de llegar a presentarnos una escena de inversión completa en los estilos, en la cual cada uno de los personajes observa y acusa en el otro, sin revelar la causa, los efectos de esta influencia mutua (1) :

“No entiendo eso — replicó Sancho—; sólo entiendo que en tanto que duermo, ni tengo temor, ni esperanza, ni trabajo, ni gloria; y ¡bien haya el que inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita la hambre, agua que ahuyenta la sed, fuego que calienta el frío, frío que templa el ardor, y finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto! Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia.

—Nunca te he oído hablar, Sancho —dijo Don Quijote—, tan elegantemente como ahora; por donde vengo a conocer ser verdad el refrán que tú algunas veces sueles decir: “No con quien naces, sino con quien paces.”

—¡Ah, pesia tal!—replicó Sancho—: señor nuestro amo, no soy yo ahora el que ensarta refranes, que también a vuesa merced se le caen de la boca de dos en dos,

---

(1) Cap. LXVIII.

mejor que a mí, sino que debe de haber entre los míos y los suyos esta diferencia: que los de vuesa merced vendrán a tiempo y los míos a deshora; pero, en efecto, todos son refranes.”

Así prepara Cervantes, en un decaimiento lento y graduado del espíritu de su héroe, la derrota final. El detalle y modo de esta derrota no tienen especial importancia. Vencido el caballero, se abandona a su triste suerte, y en el viaje de retorno acumula el autor las situaciones invertidas que revelan un Sancho animoso y un Don Quijote sin fe. En la consulta que le hacen unos labradores sobre la carrera que se ha de correr con pesos iguales:

“—Eso, no—dijo a esta sazón Sancho antes que Don Quijote respondiese—; y a mí, que ha pocos días que salí de ser gobernador y juez como todo el mundo sabe, toca averiguar estas dudas y dar parecer en todo pleito.

—Responde en buen hora—dijo Don Quijote—, Sancho amigo, que yo no estoy para dar migas a un gato, según traigo alborotado y trastornado el juicio.”

En la aventura de los puercos:

“Levantóse Sancho como mejor pudo, y pidió a su amo la espada, diciéndole que quería matar media docena de aquellos soe-

ces y descomedidos puercos que ya había conocido que lo eran.

Don Quijote le dijo: “Déjalos estar, amigo, que esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del cielo es que un caballero andante vencido le coman adivas, y le piquen avispas, y le hocen puercos.”

De este modo va hacia su aldea el triste caballero, no ya llevando a Sancho, sino por él llevado. Cuando al fin de su viaje “subieron una cuesta arriba desde la que descubrieron su aldea”, Sancho sintió en su corazón el impulso lírico de la victoria. Traía dineros. Había sido gobernador. Tenía la virtud de desencantar y volver la vida a las doncellas. Era famoso. Y así, el gran escudero se hincó de rodillas y dijo:

“Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza, tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos, y recibe también a tu hijo Don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo, que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede. Dineros llevo, porque si buenos azotes me daban, bien caballero me iba.”

a lo que Don Quijote contestó secamente: “Déjate desas sandeces.”

Y así, cuando en su lecho de muerte, recobrada la razón y perdida la razón de vivir, sus

amigos intentan reanimarle recordándole sus ilusiones pasadas, el caballero contesta con un refrán, delicado y poético como escogido por él, pero procedente del saco de refranes de su escudero, un refrán que une y hermana a los dos hombres en un abrazo final: "En los nidos de antaño, no hay pájaros hogaño."

# INDICE

	Páginas.
AL LECTOR.....	7
INTRODUCCIÓN.....	11
I.—Cervantes y los libros de caballerías.....	19
1. Cervantes crítico.....	22
2. Cervantes creador.....	35
II.—El dualismo del <i>Quijote</i> .....	56
III.—Dorotea o la listeza.....	76
IV.—Cardenio o la cobardía.....	96
V.—El verdadero Don Quijote.....	111
1. El enemigo interior de Don Quijote.	116
2. El mito de Dulcinea.....	123
VI.—El verdadero Sancho.....	131
1. ¿Era cobarde Sancho Panza?.....	133
2. La fe de Sancho.....	142
VII.—La quijotización de Sancho.....	151
VIII.—La sanchificación de Don Quijote.....	163
IX.—La cueva de Montesinos.....	177
X.—La ascensión de Sancho.....	189
XI.—El ocaso de Don Quijote.....	198

## ALGUNOS EXTRACTOS DE PRENSA SOBRE LAS OBRAS DE SALVADOR DE MADARIAGA

---

### ROMANCES DE CIEGO

*La Libertad*.—Madrid.

Salvador de Madariaga, maduro e intelectual, es la tradición clásica. Sus *Romances de ciego* suenan sin cesar al más puro romance viejo. Clasicismo español severo que vierte el concepto calderoniano en el odre del verso épico. No se compone el volumen de romances misceláneos; todos ellos desarrollan—caso único en la poesía actual—una vasta unidad filosófica.

*El Sol*.—E. Gómez de Baquero. Madrid.

Uno de los mejores libros de versos españoles que han visto la luz desde hace tiempo...

*Le Gaulois*.—París.

Chez les hommes au tempérament ethnique fortement accusé, les seuls dignes d'intérêt, le contact avec les littératures et les arts des pays voisins est fréquemment une manière de pierre de touche qui révèle le précieux métal de leur valeur propre. C'est le cas de M. Salvador de Madariaga. Ce jeune critique, féru d'études françaises et anglaises, vient de se révéler un très bon poète castillan avec le minuscule volume de poèmes qui a pour titre *Romances de ciego*. Il exprime dans le vieux romance de ses aïeux, en une langue parfois archaïque peut-être, mais trop castillane pour être jamais désuète, les inquiétudes, les angoisses, les drames intérieurs qui tourmentent depuis des siècles l'ardente Espagne.

*Bilychnis.*—Roma.

Un'altra bella pagina di poesia che amerei qualificare religiosa. Le poesie del Madariaga non danno il senso del divino, danno il senso della disperazione umana e del dolore... Triste poesia dunque, ma anche questa fatta di tormento e di sentimento, viva e dolorosa nella sua sconsolata visione...

## SEMBLANZAS LITERARIAS CONTEMPORANEAS

*El Imparcial.*—San Juan de Puerto Rico.

Tanto por el renombre merecidísimo del autor como por los asuntos que en este nuevo libro trata, nos parece éste el más importante de la bibliografía española en esta temporada y el que ha de llamar más poderosamente la atención de los lectores de lengua castellana en ambos mundos...

El libro suyo que acabo de leer contiene un magnífico estudio sobre el genio español y sus caracteres permanentes.

*La Razón.*—Montevideo.

He aquí un libro hermosísimo, formado con estudios críticos que aparecieron por primera vez en Londres, Ginebra y Nueva York. Todas las páginas rebosan de vida y de belleza.

*El Sol.*—Madrid, 9 enero 1924.

Es éste un libro personal en que el crítico no abdica de su personalidad para sumirse en la de sus sujetos, o sean los autores que estudia; de interpretación honda, que aspira a penetrar el sentido o significación espiritual de cada escritor.



Toda crítica es naturalmente una interpretación; pero en ella puede haber más o menos herencias de las interpretaciones anteriores. La de Madariaga es independiente, sin ser extravagante. Tiene un marcado espíritu orgánico, puesto que en vez de aislar el caso o fenómeno literario, lo coloca en la trama de sus relaciones, en el medio social y físico y en la serie histórica. En realidad, ese sentido orgánico no es otra cosa que el espíritu de reconstrucción histórica aplicado a cosas presentes. La apreciación de la cultura literaria española y de su órgano, el idioma, está contrastada por el conocimiento de las culturas extranjeras, como se advierte en la breve consideración acerca de la lengua española en el primer estudio y en la observación tocante a la influencia de la finura del genio francés en Valle-Inclán. El espíritu general del libro es estético antes que erudito; interpretación, desciframiento.

*Le Journal des Débats.*—París.

Salvador de Madariaga vient de donner sous ce titre un livre de riche substance... Il nous donne dans son livre plus qu'il nous a promis dans son titre. Car la belle galerie de portraits que nous avons si rapidement parcourue est précédée d'une introduction qui comprend une étude sur le génie espagnol et une autre sur les caractères de la littérature espagnole, toutes deux fortes et vraies.

*La Nación.*—Buenos Aires.

.....  
Préstase, por tanto, el vibrante libro de Salvador de Madariaga al diálogo constante y eficaz, ya para insinuar una objeción y para rendirle una alabanza, más éstas que aquéllas, aun para admirar la ingeniosidad y a veces la audacia con que se llega a afirmaciones flanqueadas en todo el trayecto por dudas, obscuridades y hasta negaciones irreductibles. Todo en él es substan-

cia y reciedumbre, hondura y sutilidad. A cada momento señala direcciones nuevas; las sigue él mismo dentro de la retórica usual, y no se detiene hasta que da con vetas desconocidas. Por esto resultan interesantísimas aun las semblanzas de literatos tan conocidos. Por esto esparce sorprendentemente serias sugerencias en temas tan generalizados como el del genio español y el de los caracteres de su literatura.

*Il Popolo.*—Roma.

¿Qué críticos han sabido presentar a figuras tan importantes y con tanta penetración y al mismo tiempo con tanto orden y claridad?

*Le Temps.*—París.

On ne saurait suivre M. Salvador de Madariaga dans tous ses ingénieux développements. Ils pretent souvent a discussion, mais n'est-ce point beaucoup dans l'état actuel de la production littéraire que d'apporter des idées?

*La Acción.*—Buenos Aires.

Salvador de Madariaga, el agudo crítico, acaba de publicar uno de esos libros que cimentan la fama de un escritor.

En la segunda parte de este libro admirable se analiza la personalidad literaria de Galdós, Ayala, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Azorín y Gabriel Miró en trazos de una sorprendente justeza y sobriedad.

*La Libertad.*—Madrid.

Autor de sólida cultura clásica y moderna, española y extranjera, muy fecundo en ocurrencias y atisbos, muy experto en la sistematización de sus atisbos y ocurrencias, todo ello aunado al culto de la medida, de la seriedad, de la anti-

arbitrariedad. No obstante, persiste un fondo gratuito, "insobornable", y opera con tan encantadora naturalidad, con tan espontáneo desparpajo, que parece identificarse a los demás elementos "justificados" del discurso.

Madariaga razona con moderación, que implica la más cumplida cortesía. Pero se apoya de pronto, y luego, y tantas veces, en postulados personales, que está uno tentado de interrumpirle: "¡Eh! Y eso ¿por qué?" Madariaga se detendría, sorprendido. ¿Por qué? No sospecha que la razón de su razón se la "postula" él solo en la más íntima y solitaria arbitrariedad. Esto quita peso al discurso y añádele gracia, ironía, humana gentileza. Tales invenciones, en tal grado de perspicacia, ¿no son prueba palmaria de un gran talento?

## COMENTARIOS A LA EDICION INGLESA

*New-Statesman.*—Londres.

Las glorias de la literatura española existen para siempre, y no necesitamos hacer más sobre este punto que recomendar plenamente la excelente prosa de Madariaga, su interesante crítica y la cualidad creadora de su pensamiento.

*Bulletin of Spanish Studies.*

El valor de este libro para los lectores ingleses es que, aunque escrito en inglés—y en excelente inglés—, está escrito por un español. El Sr. Madariaga es, no obstante, algo más que un español, es un europeo, y su conocimiento de la literatura inglesa es un conocimiento de especialista. Conoce todos sus períodos y está considerado como una autoridad en Chaucer, Shelley y Wordsworth, por nombrar sólo a unos cuantos de nuestros escritores.

*Oxford Magazine.*

El Sr. Madariaga ha salido airoso, sin duda alguna, de una tarea que no era nada fácil. Su aguda sensibilidad estética, equilibrada por un vigoroso intelecto y una habilidad constructiva combinada con amplios conocimientos, un sentido de seria investigación y de exactitud de justicia le han capacitado para hacer obra crítica, que es al mismo tiempo comprensiva y segura.

En este país podemos considerarnos como afortunados en tener como embajador literario de España una persona que, aparte sus conocimientos de las lenguas inglesa y española, se halla en plena intimidad con la mentalidad inglesa y española.

*Iris Statesman.*—Dublín.

La publicación de este libro será bien recibida de todos quienes leyeron con gusto el valiente ensayo sobre Shelley y Calderón, del Sr. Madariaga, y sus sutiles traducciones de la poesía popular española. La mayor parte de los autores necesitarían un volumen entero para describir su impresión del genio de España. El Sr. Madariaga, que se ha esforzado en el más difícil de los géneros, el ensayo, prefiere expresar sus pensamientos en 30 páginas de escritura epigramática.

*The Nation.*—Londres.

Es probable que haya lectores de este periódico que acostumbren a escribir cartas en una o más lenguas extranjeras. Pocos, sin embargo, se aventurarían a intentar un ensayo, y en cuanto a la idea de escribir un libro entero sería suficiente para llenarlos de terror. Y, sin embargo, he aquí un español, en este momento ni siquiera residente en Inglaterra, que acaba de publicar su segundo libro escrito en nuestra lengua.

. *The Times*.—Londres.

Lo que el genio de España es y en qué consiste es una cuestión que se ha debatido ya varias veces, pero pocas ha sido expuesta con tanta fuerza y tanta riqueza ilustrativa como el libro del señor Madariaga. Un aspecto del genio de España falta, sin embargo, en el libro, aunque este aspecto es esencial para quien quiera apreciar en todo su mérito el libro mismo, a saber: el genio de algunos españoles individuales para manejar nuestra lengua.

## ENSAYOS ANGLOESPAÑOLES

La edición inglesa original de este libro fué objeto de numerosos artículos en la Prensa inglesa y norteamericana, desde notas de algunas líneas hasta artículos de varias columnas. Distínguese en particular el *Times*, de Londres, cuyo suplemento literario dedicó un artículo de fondo de cinco columnas al primer Ensayo, y otro artículo de tres columnas al libro entero. Artículos también de gran longitud se publicaron en numerosos periódicos y revistas de Londres y provincias, así como de los más importantes de América, y en particular en el *New York Times*, en el que el celebrado escritor inglés establecido en América dedica al libro ocho columnas, precedidas de un simbólico grabado titulado "Don Quijote y Sir John Falstaff establecen la *entente cordiale*".

## PRENSA INGLESA

*The Times*.—Londres.

Es un ejemplo de la crítica extranjera de la mejor especie. Muy poco en verdad de lo que se ha escrito recientemente por ingleses sobre Shelley merece leerse tanto como este trabajo de un español.

*Bookman.*—Londres.

Son notables estudios críticos considerados *per se* o independientemente del hecho de que el autor se expresa en lengua que le es extranjera. Hace tiempo que no había leído un volumen de literatura con tanta satisfacción. Hay que añadir que los Ensayos del Sr. Madariaga tienen derecho a figurar entre la crítica literaria actual de primera fila.

*New York Times.*

Aparte de la "obra de buena voluntad internacional, a la que aspira, se revela escritor de tanto atractivo y distinción, que es de temer que el lector egoísta lo lea por sí y quizá con tanto más gusto en aquellos pasajes en que la *entente* anglo-hispana aparece menos en evidencia, como, por ejemplo, en el Ensayo deliciosamente demoledor titulado "El caso de Wordsworth"...

*The Arts.*—New York.

El autor posee en alto grado el poder de discriminación espiritual. También revela íntimo y maduro conocimiento de toda la gama de la literatura inglesa y española, y escribe un inglés sencillo, rítmico y bello. El humorismo tanto directo como sutil no falta, y su poética imaginación recoge rica cosecha de campos viejos y nuevos.

El profundo análisis de principios artísticos que en él se hace le da importancia para todo artista, todo hombre que estudie el arte o la vida, todo maestro. En sus conclusiones hay una inevitabilidad que tiende a considerarlo como "la última palabra" sobre el asunto, a pesar de que tal sentencia sería exactamente opuesta al espíritu del autor.



*New York Evening Post.*

En este libro, elegante y selecto, S. de Madariaga nos ha dado la crítica literaria más deleitable que el lector más exigente puede desear. Es verdadera distinción de estilo y pensamiento, en agrado en la presentación y en elasticidad en el tono... En todo el libro la novedad del punto de vista, la amplitud del asunto y el método de ataque son un verdadero goce para el espíritu, mientras que el efecto total, de una frescura de inspiración y una brillantez de ejecución notablemente sostenidas, es de lo más estimulante.

*Chicago Post.*

Hemos leído en nuestro tiempo mucha crítica inglesa sobre poesía inglesa, pero rara vez hemos leído nada tan brillante y tan seguro como estos Ensayos sobre Shelley and Wordsworth, con sus notas sobre otros poetas ingleses. Es un estudio brillante sobre Shelley. El ensayo da no sólo mucha información detallada sobre la influencia del poeta español sobre el poeta inglés, sino que rectifica además varios errores corrientes sobre la obra de Shelley en general.

## LA JIRAFa SAGRADA

*Monsieur Valery Larbaud.*

Quant a *La jirafa sagrada*, j'y ai trouvé beaucoup d'agrément, et j'ai souvent bien ri en la lisant. C'est un libre écrit dans la grande tradition des humoristes-utopistes anglais que j'ai trop fréquentés pour ne pas les aimer. La satire est très bien menée, et profonde, comme chez eux, et vous avez réussi cette gageure d'écrire un livre où se fondent ensemble, et harmonieusement, les qualités de l'humour anglais et de l'humour espagnol.



*El Sol*.—E. Díez-Canedo. Madrid.

Para todo esto no son muchas 320 páginas de nutrida y muy densa lectura. Por todas corre abundantemente la ironía, y aun los matices más serios, si se piensa en la realización novelesca, asumen aspecto más convincente, rebajando la solemnidad del tono narrativo..., capítulos llenos de intención y de gracia.

*La Prensa*.—Buenos Aires.

Un derroche de originalidad y de gracia.

## LA JIRAFÁ SAGRADA (edición inglesa)

*The Guardian*.—Londres.

El Sr. Madariaga se ha conquistado ya una reputación de crítico de nuestra literatura, y con este libro entra en liza como rival del señor Santayana como extranjero que utiliza nuestra lengua con una facilidad, una exactitud y a veces una belleza que cualquiera de nuestros propios escritores podría envidiar.

La narración tiene extraordinaria vividez. Rara vez hemos leído una sátira del porvenir que consiga conservar con mayor consistencia su plausibilidad. El Sr. Madariaga ha inventado toda una civilización y personajes que, aun armonizando con ella, no contradicen nuestras ideas sobre la naturaleza humana. Desde este punto de vista, *La Jirafa Sagrada* puede parangonarse con *Los viajes de Gulliver*. Claro es que no puede alcanzar la supremacía de aquella obra inmortal...; pero que una obra recuerde a *Los viajes de Gulliver* es altamente meritorio, y esperamos que el libro del Sr. Madariaga tenga tal éxito, que le anime a continuar cultivando un talento excepcional en nuestros tiempos...

*Granta.*—Cambridge.

Las partes más interesantes y amenas son las que tratan de la mitología ebonita y de la religión..., que sirven al autor de pretexto para ejercer su vena de inventor de apólogos y proverbios por el estilo chino de Kai Lung, pero elevados por el ingenio y el refinamiento a un nivel no alcanzado hasta ahora en inglés.

*Isis.*—Oxford.

Libro tan lleno de imaginaciones intencionadas y de sátiras amenas que no hay página que no clame citación. Así, pues, sólo puedo decir: Leedlo, y leedlo.

*Liverpool Daly Post And Mercury.*

... Y finalmente, si no nos hubiese dicho que el libro estaba escrito por Julio Arceval, nos hubiera parecido imposible que hubiese otro español que escribiese un inglés tan excelente como él.

*Daily Telegraph.*—Londres.

El lector que tenga ingenio y ocio bastante para gozar una acabada y recóndita sátira humorística hallará en *La Jirafa Sagrada* algo rayano con la obra maestra del género.

Es lo más gracioso que se ha hecho desde que las ironías de Sabuel Buttler hicieron su aparición, y merece mencionarse en la sucesión apostólica de *Erewhon*.

*Journal of Commerce.*—Liverpool.

Libro brillantemente escrito, de fuerte originalidad y con el mérito de sugerir mucho más de lo que dice.















